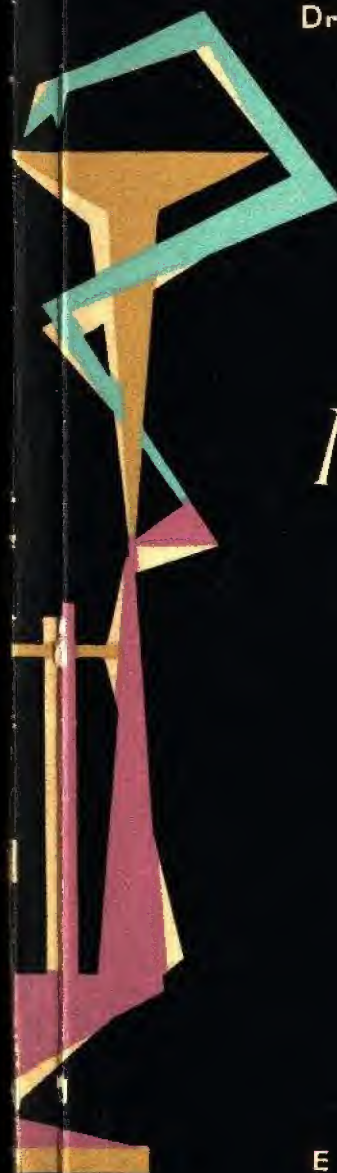


DR. E. NICHIFOR DR. C. BOCIRNEA

MEDICINA și MUZICA

EDITURA MEDICALĂ



J. Nichifor

Dr. E. NICHIFOR · Dr. C. BOCÎRNEA

MEDICINA
și
MUZICA

EDITURA MEDICALĂ
București, 1965

Mulți și-au pus întrebarea — între ei și cel ce seamănă aceste rînduri — de ce, dintre toți cei care exercită o profesiune intelectuală, un mare contingent de iubitori ai muzicii, de interpreți și compozitori amatori se recrutează din rîndul medicilor? Întrebarea este cu atît mai îndreptățită, cu cît la numărul mare de amatori se mai adaugă și acela al muzicienilor de profesie, care înainte de a deveni artiști au studiat medicina sau care au exercitat cu succes ambele profesii.

Cartea doctorilor E. Nichifor și C. Bocîrnea — scrisă cu reale calități literare, dovedind o temeinică documentare — răspunde la multe din întrebările legate de această bună conviețuire a muzicii cu medicina, contribuind eficient la îmbogățirea cunoștințelor cititorului.

Acceptînd cu plăcere invitația de a prefața această carte, îmi voi îngădui ca în rîndurile ce urmează să completez cele spuse de autori cu unele păreri exprimînd punctul de vedere al muzicianului, el însuși

pasionat de descoperirea acelor cauze care fac ca medicii să se simtă afiți de apropiați de arta muzicii. S-a spus de atâtea ori și de atâtea minți luminate că muzica este manifestarea cea mai directă și cea mai sinceră a sentimentelor, „un grai — cum spunea marele nostru George Enescu — în care se oglindesc fără posibilitate de prefăcătorie însușirile psihice ale omului, ale popoarelor” și caracterizînd propria sa creație, compozitorul adăuga că, „n-am făcut altceva decît să traduc ceea ce auzeam cîntîndu-mi în inimă”. În lumina celor spuse de Enescu, legătura dintre muzică și medicină se poate explica în felul următor: după cum muzica este cea mai umană dintre arte, exprimînd „ceea ce cîntă în inimă”, principala ei sursă de inspirație fiind omul, bucuriile și suferințele sale sufletești, tot așa și medicina, mai mult decît oricare altă profesiune, este mai direct legată de om, de întreaga sa existență, „însoțindu-l de la naștere pînă la ultima sa răsufare”, căutînd să prevină bolile, alinînd suferințele, salvînd vieți, printr-o intervenție deseori decisivă, în cazuri de primejdie. Mi se pare deci firesc ca cei ce au asemenea rosturi nobile, cei care „cu săgețile minții trebuie să pătrundă în adîncurile organismului nostru pentru a descifra semnele de boală”, să devină deosebit de sensibili și față de toate manifestările spirituale, să devină atît de receptivi față de ceea ce constituie una dintre cuceririle cele mai luminoase ale minții omenești — arta îndeosebi aceea a sunetelor, întregind astfel o activitate închinată binelui și adevărului științific, cu preocuparea lor cu frumosul, găsind în emoția estetică pe care o oferă opera de artă un puternic mijloc de reconfortare sufletească.

Oscar Wilde spune undeva în scrierile sale că se poate trăi și fără artă, dar că o asemenea viață este incompletă, fiind lipsită de izvorul dătător de bucurii, lipsită de euforia trăirilor estetice. Este lesne de înțeles ca cei care petrec o bună parte a vieții lor lingă patul de suferință al bolnavilor, angajați deseori în lupta dramatică cu durerea și moartea, să prețuiască în mod

deosebit izvorul luminos de mari satisfacții spirituale al artei.

Multe din capodoperele muzicii universale, care constituie tot atîtea prilejuri de desfătare estetică, au putut fi scrise grație științei medicale, care în multe cazuri a reușit să prelungească viața amenințată de boală a cîte unui compozitor, sau, alinîndu-i suferințele, i-a redat puterea creatoare.

Autorii amintesc doar în treacăt că, „pe măsura creșterii eficienței mijloacelor de tratament, medicina a contribuit de-a lungul timpului la îmbogățirea creației multor artiști” și, vorbind în continuare de creșterea duratei medii a vieții, ei mai arată, că „asistăm azi la din ce în ce mai multe opere de artă de maturitate și la pericade de creație mai întinse”.

Medicina și muzica, în aparență două domenii afiți de îndepărtate, în realitate din timpuri străvechi într-o strînsă legătură! Ea a existat nu numai în îndepărtata epocă a magiei — cînd tămăduitorul de boli și muzicianul erau uniți în aceeași persoană și descîntecul era nelipsit în practica medicală — dar și în tot timpul drumului lor ascendent pe care l-au străbătut și medicina și muzica, ridicîndu-se cu timpul la mari înălțimi. Aceste legături dintre muzică și medicină vor exista atîta timp cît muzica va rămîne muzică, izvor de bucurii, cît își va păstra esența sa umană și rolul ei umanist de înfrățire a oamenilor. De aceea, mi se pare firesc ca medicii care prețuiesc arta muzicii pentru forța ei emoțională, care cunosc efectul ei binefăcător în meloterapie, să nu fie de acord cu unele tendințe care se manifestă în creația unor compozitori de azi din diverse țări, tendințe care se manifestă într-un exces de constructivism pur rațional, muzica devenind știință, sau experiment acustic.

Această prețuire a muzicii ca expresie a celor mai înălțătoare sentimente se desprinde și din activitatea susținută a celor două „Orchestre de muzică de cameră a medicilor”, din București și Cluj. Bach, Haendel, Mozart — cea mai mare parte a muzicii preclasice — constituie baza repertoriului acestor orchestre, al căror specific nu rezidă numai în caracte-

rul lor de cameră, ci și în dăruirea cu care medicii înțeleg să facă muzică, rezervând, după ore de încordată activitate profesională, o parte din timpul lor liber pregătirii meticuloase a concertelor. Nivelul artistic al acestor orchestre este astăzi considerabil. Al celui din București se datorește în bună parte inimosului său dirijor, eminentului șef de orchestră Mircea Cristescu, dar nu mai puțin și membrilor orchestrei, entuziasmului cu care urmașii lui Aesculap înțeleg să servească și cauza zeiței Euterpe.

Cartea aduce o interesantă contribuție în lămurirea unei serii de aspecte privind legătura medicinei cu muzica, folosirea ei ca mijloc terapeutic. Aduce multe date necunoscute privind relațiile amicale dintre muzicienii celebri și medicii lor curanți, date privind boala unor compozitori celebri etc. Este deosebit de interesantă partea care pune la punct vechi păreri eronate, care considerau geniul și talentul ca manifestări morbide, autorii lucrării demonstrând convingător că acestea sînt, dimpotrivă, însușiri care reprezintă un plus de forță spirituală.

Referindu-se la legăturile dintre muzică și medicină și afirmînd că „și una și cealaltă încearcă să mențină omului condiția sa umană”, autorii au definit cu claritate sfera de preocupări care a stat la temelia scrierii acestei cărți binevenite.

În încheiere, aș vrea să-mi exprim convingerea căpătată după citirea manuscrisului că lucrarea doctorilor E. Nichifor și C. Bocîrnea va fi citită cu plăcere și de publicul larg, iubitor de lectură interesantă și foloșitoare.

ZENO VANCEA
Maestru emerit
al artei din R.P.R.

Lucrarea de față încearcă să înfățișeze relațiile dintre medicină și muzică, dintre slujitorii unei profesii cu anumite particularități și una dintre arte, față de care accesul cere o oarecare instruire.

Preocuparea medicilor pentru artă în general este un fapt de mult cunoscut. Înrudirea mitologică a celor ce simbolizau medicina și muzica, satisfacerea unei necesități de destindere în artă a celor încordați în efortul înlăturării suferinței, analogia dintre ritmul muzicii și ritmurile biologice pe care le cercetează medicul sînt cîteva din explicațiile date legăturilor strînse statornice de-a lungul timpurilor între medicină și muzică. Pe lîngă alte particularități ale profesiei lor, ceea ce a permis încă de multă vreme medicilor să se inițieze în ale muzicii au fost și condițiile materiale de care s-au putut bucura.

În cele ce urmează vom înfățișa variatele aspecte ale legăturii dintre medicină și muzică, vom prezenta cîteva figuri de mari medici-muzicieni, ce pot constitui exemple pentru cei ce întrunesc aceste două preocupări și, în fine, vom insista asupra modului în care se manifestă fenomenul înrudirii dintre cele două arte în țara noastră.

Vom dezvolta aceste idei fără a le adînci în manieră științifică și, bineînțeles, fără a le putea epuiza, cău- tînd să rămînem în cadrul unei cărți de popularizare.

AUTORII

Partea I

MEDICINA ȘI MUZICA, DOMENII ÎNRUDITE

Țeluri comune

„Cine iubește omul,
iubește și arta“

Alfred de Vigny

Natura, viața și omul cu acțiunile și gîndurile lui alcătuiesc un tot inseparabil care se întrepătrunde, un flux universal, în veșnică primenire și veșnică existență. Este greu de înțeles închistarea metafizică care nu reușește să găsească relații între înclinațiile omului, oricît de disparate ar părea la prima vedere. Legăturile artei cu medicina sînt multiple și apropierea lor ne permite să descifrăm sensuri noi, atît pentru una, cît și pentru cealaltă.

Medicina s-a dezvoltat și s-a împărțit în foarte multe specialități; fundamentarea ei științifică s-a lărgit considerabil, cuprinzînd și fizica, chimia, matematica. Cu

toate acestea, nici unul din armata atât de diferențiată de slujitori ai lui Esculap, de la cercetătorul din laborator și pînă la organizatorul de sănătate publică, nu a pierdut din vedere obiectivul principal: apărarea, întărirea și redobîndirea sănătății oamenilor.

Prin aceasta, medicina rămîne strîns ancorată în umanistică, expresia mult folosită „arta de a vindeca” ilustrînd acest lucru.

Medicul, în întîlnirea lui cu omul bolnav, este cu mult mai mult decît o persoană ce înregistrează simptome, integrează un diagnostic și prescrie un tratament. El nu se adresează unui obiect de studiu, în care microscopul, precizia reactivilor și săgețile minții lui pot pătrunde cu ușurință peste tot, forfecînd și disecînd. Descifrarea semnelor de boală presupune colaborarea cu pacientul, cîștigarea încrederii lui; comunicarea cu bolnavul are importanță nu numai cînd acesta este copil înfricoșat sau suferind psihic. Comportarea severă, „la distanță”, a medicului, îl expune adesea riscului unui diagnostic incomplet și pierderii colaborării bolnavului în aplicarea corectă a tratamentului.

Cu toată perfecția tehnică a mijloacelor de care dispune, medicul trebuie să fie totodată un om de știință și un „artist”, căci omul este mult mai mult decît o mașină complicată de serie.

Adevăratul medic trebuie să fie dotat cu o deosebită pătrundere și intuiție umană. El trebuie să păstreze în adîncul inimii sale o înțelegere deplină pentru cei în suferință. Pentru dezvoltarea acestor calități nu există „antrenament” mai bun decît trăirea artistică. Trăirea artistică îl apropie de natură, de om, pe care învață să le înțeleagă, să le „vadă” mereu mai bine.

„Medicul modern trebuie să fie o sinteză între viziunea intuitivă și posedarea perfectă a „claviaturii” tehnice”. (Knipping).

Încă de mult, *Paracelsus* considera că cele mai înalte calități ale medicului sînt: arta, iubirea și hotărîrea; arta de a te apropia și a înțelege suferința bolnavului, iubirea față de om și hotărîrea de a folosi armele cele mai eficace.

Practica medicală se situează la granița științelor naturii cu științele despre om. Afinitatea medicului pentru artă se explică tocmai prin nevoia de a-și lărgi propriul său domeniu, prin formarea unui orizont umanistic.

Opera de artă, reflectare a tabloului grandios și inepuizabil al realității din jur trecută prin vibrația stărilor sufletești ale creatorului artistic, se adresează omului, pe care-l înalță, îl transformă, îl face mai bun. „Aș regreta dacă n-aș fi reușit decît să-mi distrez auditorii; eu aș fi dorit să-i fac mai buni”. În aceste cuvinte, Händel exprimă adevărata menire a artei. Aceeași idee în cuvintele „titanului de la Bonn”, care a cîntat ca nimeni altul bucuria înfrățirii milioanele de oameni: „Cel ce îmi va înțelege muzica, va fi izbăvit de mizeriile acestei lumi”. Pictorul Kandinsky vedea în artă, „nu o creație inutilă, ci o forță care stă direct în slujba dezvoltării și perfecționării sufletului uman”. Înflorați de spectacolul măreț și complex al vieții, creatorul de artă și medicul își trag din viață țelul activității lor. Opera lor, izvorită din măiestrie sau din știință, plămădită la focul dăruirii transfigurate sau la căldura înțelegerii și compasiunii, se îndreaptă deopotrivă către om, încercînd să-l facă mai bun, să-i asigure condiția umană. Harul artistului și talentul medicului sînt cheile care le deschid drum către încrederea și aprecierea oamenilor. Pornind din ucenicie și migală, harul și talentul sînt totuși mai mult decît acestea.

Practica medicală și creația artistică se apropie și prin faptul că realizarea lor presupune un studiu îndelungat. Medicul se înarmează cu noțiunile date de științele naturii; artistul, în speță muzicianul, trebuie să-și însușească disciplinele complicate ale armoniei, contrapunctului, fugii și orchestrației. Fără această ucenicie, în artă își fac loc pînzele murdărite în mod nefigurativ și „abscons”, ... „concertele” pentru cratițe, aspiratoare și alte ustensile „concrete”, ... poeziile în care silabele

se rostogolesc „dincolo” de orice sens. Fără această ucenicie, în practica medicală își fac loc șarlatanii, „iluminații” și „marii revelați”, care cu toții se biziue pe neștiința umora și pe snobismul sau scepticismul altora.



Din cele mai vechi timpuri, muzica și medicina însoțesc pe om de la naștere și pînă la moarte, în momentele însemnate de bucurie sau de suferință ale vieții.

Bucuria venirii pe lume a unui copil, primit de mîinile medicului atent la buna desfășurare a actului solemn prin care viața își asigură continuitatea, se manifestă prin cîntecele celor din familie. Aplecați cu grijă peste micuțul care crește, medicul cu știința și sfaturile lui și mama cu dragostea și cîntecele ei de leagăn veghează ca acesta să crească un om sănătos. Plini de emoție, părinții observă cum încet, încet, gînguritul devine vorbă și cîntec. În sunetele muzicii, în ritmul ei, dezvoltarea copilului se face armonios prin gimnastică medicală. Mai tîrziu vine școala, în care noțiuni de muzică și sfaturi igienice completează instrucția, apoi pubertatea și adolescența, în care revărsarea hormonilor transformă atît de mult statura, vocea și aspectul copilului de pînă ieri. Acum medicul trebuie să se înarmeze cu înțelegere și răbdare, să știe să canalizeze bine pornirile care-i fac pe unii să se emoționeze pînă la lacrimi la auzul unui cîntec de dragoste și pe alții să se agite în ritmurile epuizante ale muzicii de dans. Mereu însoțit de muzică, în marșuri și în sport, tînărul își restabilește echilibrul și reușește să se aplece cu încordare în munca ce-i va aduce satisfacția întregirii. Și iată că copilul ajuns adult intră în plină viață; nevoia de muzică nu-l părăsește, fiindu-i un bun tovarăș atît în marile bucurii, cît și în marile necazuri. De asemenea, ajutorul dat de medic îi este mereu necesar pentru a-și menține și întări sănătatea sau pentru a și-o redobîndi. Sfirșitul îl găsește alături de medic, adevăratul său duhovnic, și sunetele unui marș trist îl însoțesc pe cel din urmă drum.

Astfel muzica și medicina se împletesc strîns în jurul vieții omului, prima îmbogățind trăirile sufletești, cea de a doua veghind competența pașii nesiguri. Omul contemporan de oriunde, ca și omul vremurilor trecute, nu s-a putut lipsi nicicînd de binefacerile acestor două arte, brațe întinse pentru a-i alina suferința sau pentru a-i însoți veselie și sănătatea. Muzica, mai mult decît oricare altă artă, cu limbajul ei universal, are puterea de a-l face pe om mai bun, îi înflăcărează simțămintele, îi descrețește fruntea, îi descoperă sensul frămîntărilor și marilor probleme ale vieții, îi ușurează munca și o face mai spornică. Medicina își îndreaptă armele împotriva suferinței. Și una și cealaltă încearcă să mențină omului condiția sa umană.

Izvoare comune

Mitologia, „această retrăire a preistoriei în imaginația popoarelor din antichitate” (K. Marx), reflectă în noianul de frumoase legende multe aspecte ale împletirii muzicii cu medicina.

Coborîtor din Zeus, *Apollon* era zeul soarelui, al poeziei și al muzicii. Alături de măiestria pe care o avea cîntînd la liră, *Apollon* era și medic.

Coborînd pe pămîntul Beoției la curtea regelui Flegios, *Apollon* îndrăgește pe fiica acestuia, nimfa *Coronis*. Cîrînd el se întoarce în templul său din Delfi, părăsindu-și iubita, care este silită de tatăl ei să se căsătorească cu un altul. Plin de minie, *Apollon* trimite săgeata ucigătoare care va curma viața necredincioasei *Coronis*. Își amintește însă de copilul care era gata să se nască și, plin de căință, îl salvează, deschizînd pîntecele mamei. Copilului îi dă numele de *Asclepios* (în denumirea latină *Aesculap* — „cel care alină suferința”), devenind zeu al medicinei. Centaurul *Hiron* îl învață pe *Asclepios* arta vindecării; cîrînd, discipolul își va depăși maestrul, reușind nu numai să tămăduiască bolile, ci chiar să redea viață celor morți. Pentru aceasta, folosea ierburile cu care un șarpe omorît de el fusese înviat de șerpoaica sa (de aici emblema

medicinii). Din ce în ce mai puține umbre veneau în cimpiele Elisee și în Infern, ceea ce minia pe Hades, zeul mohorât. Acesta se plînsese lui Zeus în Olimp. Prin fulgerele purtate de ciclopi, Zeus prefăcea în cenușă pe cel care se răzvrătise împotriva firii. Suflul lui Esculap va fi însă primit în cer, la loc de cinste, în consiliul zeilor.

În templul său din Epidaur, Esculap folosea ca mijloace de tratament ierburile și muzica. Fiicele lui, Higiea, simbol al sănătății și curățeniei, și Panaceea, simbol al puterii tămăduitoare, ca și cei doi fii, vestiții medici din războiul troian, Mahaon și Podaliro, au continuat opera începută de tatăl lor.

Iată deci că zeul medicinei descinde direct din cel al muzicii și poeziei și că, alături de ierburi, muzica a constituit unul din primele leacuri folosite.

Un alt erou legendar al muzicii, înzestrat cu puteri miraculoase, a fost *Orfeu* (numele său *Aar-ropheh*, înseamnă medic luminos). Fiu al lui Oiahar și nepot al lui Harops, conducătorul unui trib tracic, Orfeu ar fi trăit prin secolul al XIV-lea î.e.n. Mitologia îl prezintă ca fiu natural al aceluiași Apollon și al muzei Caliope. Viața zbuciumată a lui Orfeu, dragostea nefericită pentru frumoasa Euridice, peregrinarea lui temerară prin Infern, toate se desfășoară sub semnul vrăjii miraculoase a lirei sale.

El vindeca bolile, alina durerea rănilor, emoționa întreaga natură din jur cu versurile și muzica sa.

Compleșit de pierderea Euridice, Orfeu nu-și găsea împăcare. Bacantele trace mîniate pe indiferența lui l-au înjunghiat cu zeci de pumnale. Cele 9 muze i-au luat trupul fără viață și l-au înmormîntat într-un templu pe muntele Olimp. Numai capul lui Orfeu, rostogolindu-se în apele mării, a fost purtat de lira-i vrăjită pînă în insula Lesbos, unde vor înflori muzica și poezia.

Părăsind legende mitologice, să ne întoarcem la lumea antică. Alături de filozofie, astronomie și geometrie, muzica ocupă un loc însemnat în preocupările multor gînditori ai antichității. Ea este privită de mulți ca un panaceu universal care plămădește pe adevăratul

cetățean, modelîndu-i caracterul și menținîndu-i sănătatea.

Pitagora, exemplu de encicloped antic (filozof, matematician, poet, muzician și medic), își construia sistemul său pe armonia numerelor și a tonurilor muzicale. Sănătatea, după el, este un echilibru care poate fi restabilit cu ajutorul muzicii.

Platon în a sa teorie a „etosului”, după care muzica are darul de a transforma omul, de a-i modela temperamentul și caracterul, s-a inspirat de la egipteni și de la traco-daci. Astfel, în lucrarea sa *Charmide*, Platon vorbește cu admirație despre doctorii traci, slujitorii lui Zamolxes, care cu ajutorul cîntecelor vindeau suflul și o dată cu el și trupul bolnav.

Aristot, de asemenea, credea în înrîurirea morală pe care sunetele o au asupra omului.

Hippocrat, întemeietorul medicinei propriu-zise, a reușit să rupă vălul magiei care întuneca arta vindecării. El separă medicina de magie și o pune pe calea adevărată, cea a *observației*. Și el vorbește de efectele favorabile ale muzicii asupra organismului.

Un alt medic grec, *Erasistrate*, consideră că „toate medicamentele sînt otrăvuri” și, în consecință, folosește numai dieta, băile, cultura fizică și muzica.

Valoarea terapeutică a muzicii este recunoscută și de către medicii romani, al căror reprezentant de seamă a fost *Galien*, ca și de faimoasa școală arabă, care continuă spiritul inovator hippocratic (*Rhazes*, *Avicena*, *Maimonide* și *Averroes*).

Dacă în vremurile îndepărtate, medicina și muzica se contopeau în fața forțelor neîmblînzite ale naturii, amestecîndu-se indistinct cu magia și religia, o dată cu dezvoltarea științei, arta tămăduirii s-a delimitat, desprinzîndu-se de supranatural și de imaginație. Relațiile medicinei cu muzica rămîn însă întinse și în zilele noastre, fiecare păstrînd într-o măsură mai mare sau mai mică atît din latura științifică, cît și din cea artistică.

Desprinse de magia care la origine la contopea, încorsetîndu-le, medicina și muzica s-au dezvoltat pe căi proprii. Ele însă nu și-au pierdut nicicînd trînzirile legături. Efigia lui Esculap, fiul zeului muzicii, și efi-

gia lui Orfeu, cîntărețul legendar „care făcea pietrele să suspine”, amintesc și mențin veșnic aceste legături. Relațiile dintre arta vindecării și opera de artă se mai pot încă discuta; înrudirea se află, după cum am văzut, atît pe linie științifică, discipline comune servindu-le deopotrivă, cît și pe linie spirituală, țeluri umane comune îndreptîndu-le pașii.

Muzica în medicină

Muzica, această vibrație de nobile idei și sentimente, prilejuiește momente de înălțătoare trăire artistică; acestea aduc medicului nu numai destinderea după o muncă încordată, concentrată asupra suferinței omului bolnav, ci și îmbogățirea calităților morale atît de necesare acestei profesii.

Prin unele din elementele sale, muzica este folosită și în practica medicală. Diapazonul, instrumentul nelipsit al muzicienilor, este utilizat de specialist pentru probele de auz. În audiometrie, medicul se referă la înălțimea sunetului, element de acustică muzicală.

Familiarizarea cu tonalitățile și ritmurile muzicii aduce reale servicii medicului internist, care cercetează bătăile inimii sau semnele acustice ale respirației. Medicul învață să audă și să vadă în practica de fiecare zi, dezvoltîndu-și neîncetat spiritul de observație. Cît de mult îl ajută la aceasta preocupările pentru artele plastice și pentru muzică!

În cursul examenului complicat pe care-l face pacientului său, neurologul cercetează uneori capacitatea acestuia de a executa o piesă muzicală sau de a recunoaște diferitele elemente ale unui text muzical. Tulburările limbajului muzical (amuzia motorie și cea senzorială) îl ajută pe medic să localizeze anumite leziuni pe scoarța cerebrală.

Fenomenul „audiției colorate”, studiat la noi în țară de savantul *Gheorghe Marinescu*, prezintă de asemenea interes pentru problema legăturilor dintre diferenții centri corticali. Muzica poate crea *sinestezii*, pu-

nînd în mișcare centrii senzoriali diferiți. De altfel, sunetul și lumina nu sînt decît vibrații.

Încă din antichitate s-a observat influența puternică pe care o are muzica asupra omului, cît și utilitatea ei ca mijloc terapeutic în multe boli. Grecii vechi reușiseră să ducă această artă a meloterapiei la o anumită desăvîrșire.

Asclepiazii, care erau preoți specializați în medicină, utilizau ca tratament și muzica.

Pitagora, între altele și medic și muzician, dădea bolnavilor săi rețete muzicale. Se povestește că fiind la Taormina a întîlnit un tînăr furios care încerca să dea foc casei iubitei sale. Starea de excitație a acestuia crescuse sub impresia unei melodii cîntată la flaut în modul frigid. Pitagora ceru flautistului să cînte o melodie în ritmul spondeic și imediat tînărul s-a liniștit. În cadrul preocupărilor sale muzicale, Pitagora a emis teorii care stau la baza gamei actuale. El poate fi considerat, de asemenea, ca fondatorul acusticii moderne. Discipolii lui Pitagora își odihneau mintea încordată din timpul zilei prin cîntece, care le aduceau un somn liniștitor.

De altfel, muzica antichității — melopeele cîntate la flaut și instrumente de percuție — juca un rol foarte important în viața cotidiană. Muzica și gimnastica formau cele două elemente esențiale ale educației.

Faptul că cei vechi îl considerau pe Apollon, zeul poeziei și muzicii, drept tatăl lui Esculap, zeul medicinei, este pentru că au fost totdeauna convinși de acțiunea intimă a muzicii asupra organismului. Această comună între cei doi zei nu este decît traducerea mitologică a unui adevăr primitiv (Lacroix).

Medicina medievală și cea din timpurile apropiate de noi folosea pe larg remedii „muzicale”.

Un medic italian din secolul al XVII-lea, *Baglivi* a încercat să trateze tot prin cîntece și dans o boală foarte răspîndită atunci: coreea sau „dansul sfîntului Guy”. Medicii muzicieni parcurgeau satele executînd, de cîte ori era nevoie, cîntecele lecuitoare; dansurile executate după aceste cîntece au primit numele de tarantelă, de

la numele unui păianjen — *Tarentula* — ce era considerat că provoacă boala prin înțepătura sa.

Doctorul *Joseph Récamier* (1774—1832), considerând că stomacul are o activitate ritmică și că deci „iubește ritmul”, prescria unei ducese din Paris, care suferea de stomac, „să ia masa în sunete de tamburină”.

Astmul era tratat cîndva prin lecții de cînt. Cîntecul vocal s-a dovedit un foarte bun exercițiu respirator.

Elemente de meloterapie au fost folosite și de *Troussseau*.

Dar, în toate timpurile, muzica a fost mai ales indicată în tratamentul bolilor psihice, în special la indivizii instabili, neliniștiți, deprimați. Un medic american, *Robert Havan Schauffler*, încercase chiar să alcătuiască o „farmacopee muzicală”. Astfel, el recomanda în epuizarea nervoasă prin surmenaj poemul *Moldava* de Smetana; în melancolie, *Imnul bucuriei* de Beethoven; în furie, *Corul pelerinilor* de Wagner; în mania depresivă, *Regele piticilor* de Schubert sau *Preludiul carnavalesc* de Dvorak; împotriva marilor dureri morale, *Studiul în sol major* de Chopin, *Sonata patetică* de Beethoven, concertul pentru violoncel și orchestră de Dvorak etc. Desigur că în aceste prescripții este multă fantezie, mult subiectivism.

În vremurile noastre, acest bătrîn „tranchilizant” care este muzica a fost reactualizat, studiindu-se experimental efectele sale asupra omului și trecîndu-se astfel la aplicarea ei terapeutică pe baze științifice... Cercetările au fost inițiate de cunoscutul histoneurolog rus Dogiel.

S-a constatat că, în afara oricăror elemente afective, de atenție și de interpretare, muzica produce reacții neuromusculare ce pot fi urmărite cu electromiograful.

S-au observat, de asemenea, modificări ale pulsului, presiunii arteriale, mișcărilor respiratorii și metabolismului. Aceste modificări depind de ritmul, înălțimea și timbrul sunetelor. Sînt foarte explicabile aceste modificări dacă ținem seama că ritmul, care este elementul capital în muzică, se găsește și la baza func-

ționării organismului uman. În noi, totul este ritmat: respirația, activitatea inimii, activitatea glandelor, activitatea tubului digestiv. Hamlet spune la un moment dat: „pulsul bate măsura muzicală”. În acțiunea pe care muzica o exercită asupra organismului se poate spune că ritmul are mai degrabă o acțiune fizică, pe cînd melodia are o acțiune estetică. De asemenea, există un ritm al undelor cerebrale, al undelor gîndirii, care pot fi înregistrate cu electroencefalograful.

Muzica, fiind o „vibrație esențială a naturii” (Loeper), intră mai mult sau mai puțin „în rezonanță” cu vibrația naturală a organismului uman.

Ritmul este elementul cel mai important, apoi intensitatea și timbrul sunetelor. Muzica de jazz, cu ritmica ei sincopată și schimbătoare, cît și cu excesele de fortissimo, produce la trei sferturi dintre ascultători o creștere a presiunii sanguine. Este interesant că această muzică nu produce nici un efect asupra copilului sub 6 ani, care este nereceptiv la jazz. În general, sunetele acute creează o tensiune psihică, iar cele grave relaxează, așa cum o dovedește și electromiograful. Ritmurile în trei timpi par a relaxa și regla mișcărilor respiratorii, iar cele în patru timpi par a avea o acțiune tonifiantă (Teirich).

Stimulii acustici nemuzicali, zgomotele, au o influență nocivă asupra reacțiilor neurovegetative dacă sînt de durată. Cu timpul pot produce chiar modificări organice, în special asupra sistemului cardiovascular. De aici, lupta împotriva zgomotului care se dă astăzi peste tot.

În schimb, o muzică aleasă judicios ușurează travaliul muscular, în special cînd este vorba de un travaliu mașinal, periodic. Poate crește astfel productivitatea muncii, de unde, în anumite condiții, poate avea aplicare în uzină. În birouri, dimpotrivă, muzica produce în general distragerea atenției funcționarilor.

Pe baza acestor cercetări pare justificată științific utilizarea muzicii în medicină. Ea nu trebuie considerată ca un mijloc terapeutic propriu-zis, ci ca un adjuvant prețios în unele cazuri. După cum „a mîncă”

nu poate constitui un tratament în sine, dar mînca-
rea prescrisă sub formă de regim alimentar poate
reprezenta o măsură curativă, tot astfel și ascultarea
muzicii, încadrată în planul general al tratamentului,
poate căpăta însușiri curative.

Efectele cele mai bune se obțin în psihiatrie, în spe-
cial în psihiatria infantilă.

Muzica este un important factor evocator, emotiv,
creator de percepții și reprezentări artistice. Prin arta
sunetelor se poate obține o influențare a comparti-
mentului afectiv, a stării psihice a bolnavilor. Se cer
însă foarte mare grijă și înțelegere, și în special o
individualizare a tratamentului.

Muzica luată ca agent terapeutic nu trebuie să amuze,
să distreze, să răvășească gîndurile, ci trebuie să emo-
ționeze, să stimuleze sau să calmeze, să aprofundeze
sau să elibereze. De aceea, muzica așa-zisă „ușoară”
nu este potrivită pentru bolnavii psihici. Ea este mai
degrabă greu de suportat, fiind uneori excitantă, ob-
sedantă.

Pentru copii de obicei este mai accesibilă muzica vo-
cală decît muzica instrumentală.

Medicul trebuie să aleagă o muzică în acord cu starea
de spirit a pacientului, adaptată la fiecare bolnav.
Am mai vorbit de încercările unor terapeuți de a sta-
bili adevărate „farmacopee muzicale” cu principii
pentru fiecare tip de nevroză. Ca și pentru medica-
mente, s-a căutat să se facă o selecționare a unor
piese muzicale celebre, după acțiunea lor asupra
simptomului dominant. Recent, dr. R. Lacroix reco-
manda: în stările de tensiune nervoasă, *Nocturna a*
cincea de Chopin sau uvertura la *Parsifal*; în stările
cu deficit de atenție, o fugă de Bach; în stările în
care predomina sentimentul de disperare, *Romanța*
în Fa de Beethoven sau *Clar de lună* de Debussy.

În psihiatria infantilă s-au obținut rezultate bune uti-
lizînd muzica ca mijloc de comunicare, ca o formă
neverbală de a lua contact cu copiii psihotici, de a-i
smulge din izolare. Pentru aceasta se fac ședințe de
muzică pe grupe, copiii fiind dirijați să execute mici
melodii din clopote speciale de înălțimi diferite și cu

timbru plăcut, așa-numitul Glockenspiel englez. Acestea,
fabricate într-o veche turnătorie de clopote din An-
glia, sînt acordate pur, suntele lor fiind foarte bogate
în armonice superioare și inferioare.

Fiecare pacient primește un clopoțel și trebuie să fie
atent cînd i se dă intrarea. În felul acesta, printr-o
memorare foarte simplă se obțin sonorități agreabile,
iar copiii bolnavi capătă senzația de a fi utili într-un
ansamblu, devin interesați și își întăresc încrederea
în propria valoare.

Același lucru se poate spune și despre cîntatul în cor,
care presupune însă participarea unor copii mai evo-
luați. Executarea muzicii în comun este deci un fac-
tor de sociabilitate, stimulînd simțul de colectivitate.
Este o metodă terapeutică foarte utilă pentru psiho-
ticii izolați, care-și găsesc astfel „un drum de intrare
în colectivitate”. Este o meloterapie activă.

Tot pentru reabilitarea unor bolnavi psihici se poate
utiliza muzicoterapia pasivă: sînt prezentate bolnavi-
lor anumite piese, alese cu mult discernămint, care să
aibă efecte fie stimulatoare, fie liniștitoare asupra ac-
tivității psihice.

Pe de altă parte, prin ascultare pasivă de piese mu-
zicale se pot obține efecte pedagogice educative. La
copiii psihotici se poate obține o influențare a perso-
nalității dezechilibrate în structura sa internă, reali-
zîndu-se uneori o „maturare” psihică a acestora. Me-
toda cere însă foarte multă înțelegere și în special
individualizare.

Tot în psihiatrie, muzica poate ușura aplicarea unor
măsuri neplăcute de tratament, cum ar fi electro-
șocul sau dușurile, și de asemenea poate ajuta în a-
plicarea somnoterapiei. Pe de altă parte, s-a constatat
că tratamentul prin somn poate apropia de muzică
bolnavi anteriori refractari acesteia și să le dea chiar
sensul calității muzicale. La deșteptare, ei trăiesc
muzica cu multă intensitate.

Un alt domeniu interesant în care muzica poate da
rezultate bune este reeducarea motorie a copiilor cu
sechele după poliomielită sau după alte boli parali-
tice. Aici s-au încercat cu succes exerciții progresive

la pian. Revenirea mișcărilor se face foarte lent, aproape imperceptibil, însă anunțată de sunetele clapelor, ea are un efect deosebit, aducând încrederea în propriile forțe și stimulând bucuria de a trăi.

De asemenea, în gimnastica terapeutică, corectivă, muzica are o importanță specială.

În unele spitale de chirurgie s-a utilizat muzica ca adjuvant pentru realizarea unei bune anestezii. Piese muzicale, ca *Sonata lunii* de Beethoven, *Clar de lună* de Debussy, *Murmurul pădurii* de Wagner și-au făcut dovada acțiunii lor liniștitoare.

Muzica mai poate fi folosită pentru „îndulcirea” condițiilor de spitalizare, mai ales când aceasta este de durată. Radioficarea spitalelor, dar numai prin ascultarea la cască, deci după dorința fiecăruia, este un mijloc util de umanizare a condițiilor de spitalizare. Muzicoterapia, studiată pe baze științifice moderne, are un mare viitor în cadrul medicinei sociale: muzica în școală, ca instrument pedagogic, muzica în uzină, muzica în sanatoriile de odihnă, iată atâtea domenii noi de aplicare.

Meloterapia, care constituia cândva o bună parte din mijloacele terapeutice ale unei medicine empirice, și-a restrâns câmpul de acțiune; în urma fundamentării ei științifice, a devenit prin aceasta mai eficientă. Cea mai utilă aplicare rămâne desigur în domeniul psihiatriei.

Muzica în medicină, iată o fericită întâlnire a celor două arte, ce-și revarsă binefacerile atât asupra celor bolnavi, cât și asupra celor ce luptă pentru înlăturarea suferințelor acestora.

Medicina în muzică

Aplicațiile medicinei în muzică sînt numeroase.

Fiziologia furnizează noțiuni utile cîntăreților și instrumentiștilor. Cunoscînd normalul, aceștia vor putea evita patologicul.

Astfel, cunoscînd structura și fiziologia laringelui, cîn-

tăreții vor ști să conducă judicios emisia vocală, să folosească corect amplitudinea respirației și să nu treacă peste limitele peste care forțarea organului vocal le-ar putea aduce tulburări serioase.

Interpreții instrumentali, avînd noțiunile fundamentale de fiziologie, vor fi mult ușurați în cîștigarea deprinderilor, în coordonarea mișcărilor și obținerea reflexelor care îi duc la măiestrie. Ei vor ști să evite astfel oboseala și crampele musculare, care și-au găsit astăzi explicația științifică în lumina fiziologiei nervoase. Marii pedagogi creatori de școală și-au bazat totdeauna metodele lor pe datele de fiziologie.

Progresele medicinei au permis creșterea potențialului artistic, prin întărirea sănătății marilor artiști. Prelungirea importantă a duratei medii de viață a însemnat și o creștere importantă a numărului anilor de creație artistică.

★ ★

Un domeniu vast de preocupări ale medicinei profesionale moderne este patologia profesională a muzicienilor, în care factorii cauzali tîin mai ales de suprasolicitarea și epuizarea fizică, cât și de încordarea psihică. În cadrul acestei specialități sînt studiate și tratate judicios astăzi bolile laringelui la cîntăreți, tulburările respiratorii la suflători, paraliziile și crampele pianiștilor și violoniștilor, surmenajul și unele tulburări nevrotice prin suprasolicitare corticală la compozitori etc.

★ ★

În preocupările unor medici au existat și încercări de a explica fenomenul psihic al creației artistice și de a descifra particularitățile personalității marilor creatori. Unii au preluat ideea greșită a „caracterului patologic al geniului” și au prezentat creația artistică drept o manifestare morbidă. Ei au pornit de la faptul că geniul este de apariție rară și că în comportarea acestuia deseori își fac loc atitudini ieșite din obișnuit. Aceste manifestări capătă însă deplină

justificare dacă se încadrează creatorul în condițiile social-istorice în care a trăit : încordarea într-o muncă epuizantă în care desprinderea din mediu era inerentă și îndurarea multor suferințe și privațiuni datorite indiferenței și răutății contemporanilor neînțelegători etc.

Școala lui *Freud*, cu exagerările cunoscute, a încercat să analizeze pe marii muzicieni din punctul ei de vedere, ajungând la concluzii a căror redare ar însemna profanarea memoriei celor care au îmbogățit tezaurul artei universale.

Studiind personalitatea marilor compozitori după predominanța unuia din cele trei elemente ale caracterologiei lui *Le Senne* (emotivitate, activitate și răsunetul reprezentărilor), *Jean Rivière* ajunge la concluzia că nu se poate stabili o tipologie specifică muzicienilor. La aceleași concluzii a ajuns și doctorul *Stocker*, care a încercat să analizeze pe muzicieni după alți parametri.

Marele fiziolog *I. P. Pavlov*, descoperind legile activității nervoase superioare, dinamica proceselor corticale de excitație și inhibiție și cele două sisteme de semnalizare (analizorii senzoriali și limbajul articulat), a deschis drum pentru înțelegerea științifică a tipurilor de activitate nervoasă. Se știe că, după *Pavlov*, artistul prezintă o predominanță a primului sistem de semnalizare.

Desigur că nu se pot înțelege artistul și opera sa numai prin individualitatea psihică ; pentru înțelegerea aprofundată a creatorului de artă este necesară încadrarea lui în coordonatele social-istorice în care trăiește. Artistul nu este nici morbid, nici nevropat ; el nu rezultă din concurența întâmplătoare a unor trăsături de caracter și nici nu poartă cu sine harul mistic al dumnezeirii. El este un om ca toți oamenii, înzestrat însă cu o sensibilitate intensă, care face ca lumea să i se prezinte în imagini deosebite, pe care le dăruiește apoi oamenilor, filtrate prin măiestria sa făurită cu atîta trudă.

Artistul ca pacient

Prin posibilitățile ei tămăduitoare, medicina a stat totdeauna alături de slujitorii muzicii. Se poate spune că indirect, pe măsura creșterii eficienței mijloacelor de tratament, medicina a contribuit de-a lungul timpului la îmbogățirea creației multor artiști.

În biografia marilor compozitori suferinzi apar totdeauna și numele medicilor care i-au îngrijit și care le-au fost de obicei și foarte apropiați prieteni.

Unii muzicologi au tendința de a stabili relații de cauză la efect între suferințele compozitorilor și operele lor. În frământările muzicii lui *Schumann*, ei văd manifestarea bolii psihice. În paginile inegalabile ale creației *beethoveniene*, în care muzica prinde un curs cu totul nou, ei deslușesc efectul surzeniei. Fără a atribui bolilor înseși creația artistică, totuși nu se poate nega răsunetul, influența pe care stările sufletești pricinuite de boală au avut-o asupra creației muzicale. În acest fel, cercetarea medicală amănunțită și cronologică a suferințelor fizice și psihice în relație cu realizarea diverselor lucrări muzicale reprezintă o contribuție însemnată la cunoașterea vieții și operei compozitorilor. Literatura medicală contemporană conține numeroase studii asupra bolilor și cauzelor morții marilor muzicieni, pe baza documentelor existente : rețete, scrisori în care se relatează simptomele, fizionomia redată de pictori, de măști luate în timpul vieții sau după moarte, scrierile medicilor curanți, protocoale necropsice etc.

Într-o carte apărută nu de mult la Stuttgart, *Dieter Kerner* analizează din acest punct de vedere viața și opera a 10 dintre marii compozitori ai lumii (*Beethoven*, *Berg*, *Chopin*, *Debussy*, *Mahler*, *Mozart*, *Reger*, *Schönberg*, *Schubert* și *Schumann*). În viața acestor artiști, a cărei medie nu depășește 48 de ani, au existat suferințe deosebite, unele chinuitoare și de durată și care uneori au influențat creația muzicală respectivă.

Mozart a murit la 35 de ani prin insuficiență renală, datorită foarte probabil unei intoxicații cronice cu mercur; Chopin, la 39 de ani, doborât de tuberculoză pulmonară, boală care a adus sfârșitul și altor compozitori, printre care și al lui Ciprian Porumbescu. În vîrstă de 46 de ani, Robert Schumann a murit într-un sanatoriu de incurabili, în urma unei boli psihice. Un cancer cu localizare intestinală a adus sfârșitul lui Claude Debussy, în urma unor chinuri insuportabile. Gustav Mahler și Alban Berg au murit prin septicemie. Max Reger a fost răpus de un infarct miocardic. Tot o boală de inimă a pus capăt și vieții lui Arnold Schönberg.

Chinuți de boală, mulți muzicieni și-au împărtășit gîndurile, neîncrederea și speranțele acelora care încercau să le readucă sănătatea. Medicul a însemnat pentru mulți nu numai omul de știință aliat în lupta împotriva bolii, ci și un prieten, un adevărat duhovnic. Bella Bartok împărtășea medicului curant nu numai semnele bolii sale necruțătoare, ci și tristețea fără margini în fața sfârșitului iminent ce-i va întrerupe creația. „Îmi pare rău, îi spunea el, că plec cu bagajele pline“.

Același regret reținut reiese din ultimele rînduri lăsate de Mozart și din confesiunile marelui Enescu, aflat în pragul morții.

★ ★ ★

Pentru *Händel*, doctorul londonez *Arbuthnot* nu a însemnat numai medicul care încerca să-i aline durerile reumatice sau violentele crize de nervi, dar și un bun prieten care i-a apreciat creația și l-a ajutat în momentele grele.

Arbuthnot este cel care l-a introdus pe *Händel* în cercurile oamenilor de artă din Londra, l-a recomandat reginei Ana, al cărei medic era, și l-a inițiat în tainele ... gastronomiei, în care era, de asemenea, un specialist neîntrecut.

În ultimii ani, *Händel* își pierduse vederea, în urma unei cataracte. Se știe că aceeași suferință l-a chinuit și pe *Bach* înainte de a muri. Este interesant de ară-

tat aici că acești doi titani ai clasicismului, născuți în același an, au fost operați la ochi de același medic — *John Taylor*. Acesta, un scoțian originar din *Norwich*, era renumit în întreaga Europă prin intervențiile pe care le făcea și mai ales prin reclama pe care și-o asigura. El constituie însă un exemplu negativ: este tipul de medic aventurier, care prin maniere elegante își masca ignoranța și, într-un fel, șarlatania.

★ ★ ★

Avînd de suportat povara apăsătoare a unui talent prea timpuriu, *Mozart* „copilul minune“, răsfățatul turneelor, a avut totuși o copilărie tristă, singuratică. De fapt, *Mozart* nu a avut o copilărie. Concertele, călătoriile în condițiile grele din acea vreme, studiul intens, toate acestea însemnau surmenaj și epuizare. La vîrsta de 7 ani, *Mozart* face o boală destul de grea, cu febră și erupție, care va fi considerată mai tîrziu drept scarlatină. Unii medici au văzut în insuficiența renală care i-a adus moartea manifestarea finală a unei nefrite cronice postscarlatinoase. Cercetările mai noi au stabilit însă că boala copilului nu a fost scarlatină, ci un eritem nodos.

Mozart a întîlnit în scurta lui viață numeroși medici, unii fiindu-i mai apropiați. Tatăl lui *Mozart* a fost bun prieten cu celebrul medic *Franz Anton Mesmer* (1745—1815), precursor al psihoterapiei și meloterapiei. *Mesmer* emisese teoria „magnetismului animal“; după această teorie, în caz de boală „magnetismul“ ar fi tulburat și normalizarea s-ar putea realiza în cadrul unor ședințe de hipnoză însoțite de muzică. *Mesmer* utiliza pentru aceasta pianul sau un instrument curios, *verillonul*, numit și „orga de sticlă“, la care a cîntat și micul *Mozart*. *Mesmer* pretindea că vindecă cu metoda sa „grice boală“, făcînd un timp senzație la Viena și apoi la Paris. Copilul genial i-a dedicat opera sa *Bastien și Bastienne*.

La 28 de ani, *Mozart* pierde un bun prieten, doctorul *Siegmund Barisani*. Cu acest prilej, el exprimă în rînduri emoționante durerea pe care i-a pricinuit-o moartea acestuia.

Cu 6 luni înainte de a muri, Mozart începe să se simtă din ce în ce mai rău: are dureri de cap, amețeli, oboseală și mai ales sentimentul apăsător că sfârșitul nu-i este departe. Într-o scrisoare adresată lui Da Ponte, autorul multor librete de operă, el spunea: ... „îmi dau bine seama, cineva din mine îmi spunea: Ceasul tău a sunat! Va trebui să mor. Sînt aproape de sfârșit, înainte de a fi putut să mă bucur pe deplin de talentul meu. Viața a fost totuși atît de frumoasă!...” Era preocupat tot mai des de gîndul morții. Într-o frumoasă zi de toamnă, stînd pe o bancă în Prater alături de soția sa Konstanze, gîndurile negre au pus din nou stăpînire pe el, în timp ce din ochi i se scurgeau lacrimi: ... „Nu, nu, o simt foarte bine! Cu mine nu va mai dura mult. Cu siguranță, mi s-a dat otravă! Nu pot să scap de gîndul acesta...”

Moartea îl găsește compunînd cu înfrigurare *Requiemul*. Cu două săptămîni înainte, el scria aceluiași Da Ponte: „... Eu continui să lucrez la *Requiem*. Pentru mine munca este singura rațiune de a exista. Nu tremur în fața sfârșitului pe care îl simt apropiat... În fața nedreptății destinului nu pot protesta decît lucrînd, creînd ... și astfel sfîrșesc eu, străduindu-mă să realizez o lucrare care va fi cîntecul meu de înmormîntare”...

Ultimele sale suferințe sînt îngrijite cu mult devotament de medicul său curant. Consultul profesorului Sallaba nu poate opri deznodămîntul. La 4 decembrie 1791, în vîrstă numai de 35 ani, moare genialul Mozart.

Discuțiile în jurul cauzei morții lui nu s-au terminat încă. Multe diagnostice puse în trecut trebuie revizuite astăzi.

Este aproape sigur că nu a suferit de tuberculoză pulmonară. Dacă ținem seama de semnele bolii, de unele documente din corespondența lui Mozart și de aprecierile unor contemporani, apare mai probabilă moartea prin insuficiență renală, datorită unei otrăviri cu mercur, în care ar fi fost implicat rivalul său Salieri.

* * *

Viața lui *Beethoven* a fost aproape continuu chinată de boli grele ce depășeau posibilitățile limitate ale medicinei din timpul său. Numeroși sînt medicii care l-au tratat. Unii au trebuit să suporte ieșirile violente ale personalității covîrșitoare ce-și revărsa uneori revolta în fața neputinței medicilor și medicinei.

„Titanul de la Bonn” și-a găsit printre medici și un adevărat prieten, căruia i-a împărtășit în numeroase scrisori atît frămîntările artistului, cît și necazurile pacientului. Este vorba de doctorul *Franz Wegeler*, profesor la universitatea din Bonn. Doi ani după ce Beethoven se mutase la Viena, se refugiază acolo și Wegeler, din cauza invaziei armatei franceze. Beethoven scria o dată plin de căință lui Wegeler, față de care se purtase nedrept: ... „în ce lumină respingătoare mă văd. Da, recunosc, nu mai merit prietenia ta!... Am să vin și am să mă arunc în brațele tale, cerîndu-ți să-mi înapoezi prietenul pierdut...”

Wegeler este cel căruia printre primii Beethoven îi încredințează cumplita sa taină: „...iată, sînt trei ani de cînd auzul îmi slăbește din ce în ce mai mult”...

Surditatea, sinistru joc al unui destin nemilos, a însemnat mult pentru firea clocotitoare și răzvrătită a lui Beethoven și, desigur, a jucat un rol în creația sa. Credem însă că este o exagerare să se considere că această infirmitate ar explica în întregime făgașul nou prin care muzica sa atinge culmile. Și, de asemenea, nu putem fi „recunoscători surzeniei”, cum spun unii, pentru faptul că l-a obligat pe Beethoven să lase în caietele sale de conversație prețioasele documente biografice din ultimii 10 ani de viață.

În afară de surzenie, Beethoven a avut de suportat și durerile unui tratament pe cît de ineficace, pe atît de chinuitor: aplicații multiple de lipitori pe mîini, indicate de dr. *Währing*. Schimbîndu-l pe acesta cu prof. dr. *Schmidt*, iată ce îi scria Beethoven prietenului său Wegeler: ... „Nu-l schimb cu dragă inimă, dar mi se pare că Währing este un practician îngust; el nu-și însușește idei noi, citind...”

Pentru a înțelege mai bine starea sufletească pe care

i-a produs-o pierderea auzului, îl vom lăsa pe Beethoven să-și exprime frământările în testamentul scris în 1802, în satul Heiligenstadt, unde se găsea în totală singurătate, după sfatul profesorului dr. Schmidt : „O, voi, oameni, care mă socotiți sau mă numiți răuvoitor, îndărătnic, mizantrop, cât de nedrepti sînteți cu mine !! Voi nu cunoașteți pricina tainică ce face să apar astfel în fața voastră. Inima și mintea mi-au fost înclinate încă din copilărie spre sentimentul gingaș al bunătății. Eram gata chiar și pentru fapte mari. Dar, închipuiți-vă : sînt șase ani de cînd sufăr de o boală incurabilă, înrăutățită cu leacurile unor doctori nepricepuți. An de an, pierzînd tot mai mult nădejdea de a mă face sănătos, mă găsesc în fața unei boli îndelungate (a cărei vindecare va cere ani sau probabil nu se va realiza niciodată). Fiind din naștere o fire aprinsă, vioaie, înclinată spre viața veselă de societate, a trebuit de timpuriu să mă izolez de oameni, să duc o viață singuratică. Dacă din cînd în cînd am căutat să trec totul cu vederea, o, cu cîtă cruzime, cu cîtă putere îndoită mă trezea la realitatea amară auzul meu vătămat ! Și totuși n-am avut destulă tărie și voință să spun oamenilor: vorbiți mai tare, strigați, că-s surd ! Ah, cum puteam să fac să se observe slăbiciunea celui simț care la mine trebuia să fie mai bun decît la alții, simț care la mine fusese desăvîrșit, așa precum îl au sau l-au avut doar puțini dintre muzicieni. N-am fost în stare să fac aceasta. De aceea, iertați-mă dacă, după părerea voastră, mă teresc de voi, în loc să mă apropii, cum aș dori. Nenorocirea mea este de două ori mai chinuitoare, deoarece trebuie s-o ascund. Pentru mine nu există liniște cînd sînt în societate, nu pot avea discuții intime și nici efuziuni reciproce. Sînt aproape singur și în societate nu pot apărea decît în cazuri de extremă necesitate. Trebuie să trăiesc ca un surghiunit. Iar cînd sînt printre oameni, mă trec sudorile de teamă ca nu cumva starea mea să fie descoperită. Așa s-a întîmplat și în cele șase luni pe care le-am petrecut la țară. Medicul prevăzător mi-a prescris să-mi cruț cît mai cu putință auzul, venind în întîmpinarea cerinței

mele firești ; însă eu, atras de societate, cîteodată n-am putut rezista ispitei. Cîtă umilință simțeam cînd cineva stînd lîngă mine, auzea de la depărtare sunetul unui fluier, iar eu nu auzeam nimic, sau el auzea cîntecul unui păstor, iar eu tot nimic nu auzeam !

Asemenea întîmplări mă duceau la disperare ; n-a lipsit mult și eram să-mi curm viața. Un singur lucru m-a reținut : arta. Ah, mi-a fost cu neputință să părăsesc viața, înainte de a fi făcut totul pentru ceea ce simțeam că am fost chemat...

...O, oameni, dacă veți citi cîndva aceste rînduri, să vă amintiți că ați fost nedrepti cu mine. Cel în suferință însă să fie mîngîiat văzîndu-și fratele nefericit care, cu toate vicisitudinile naturii, a făcut tot ce i-a fost cu putință pentru a fi la înălțimea artiștilor și a oamenilor vrednici. Voi, frații mei, imediat după moartea mea, să-l rugați din parte-mi pe profesorul Schmidt, dacă va mai fi în viață, să-mi descrie boala. Această filă adăugați-o la descrierea bolii mele, pentru ca oamenii, măcar după ce voi muri, să se împace cu mine, atît cît aceasta este cu putință..."

După ce hotărâște soarta lucrurilor sale și dă unele sfaturi rudelor, Beethoven nu uită să mulțumească... „tuturor prietenilor și mai cu seamă profesorului Schmidt"... și încheie :

„Așadar, îndeplinească-se totul ! Mă grăbesc cu bucurie să întîmpin moartea. Poate va veni mai devreme ca să fi reușit să-mi dezvolt aptitudinile artistice. Aș dori, cu toată soarta mea cruntă, să vie cît mai tîrziu. Totuși, oricînd am să mă bucur de venirea ei. Oare nu ea mă va elibera de suferințele nesfîrșite ? Vino, cînd dorești ; te voi întîmpina cu bărbăție..."

Profesorul dr. Schmidt a murit înaintea lui Beethoven și nu a lăsat o descriere a bolii. Beethoven devine apoi pacientul medicului *Giovani Malfatti* — distins internist, fondator al Societății medicilor din Viena — și al asistentului acestuia, dr. *Bertolini*. Corespondența lui Beethoven către doctorul Bertolini, care ar fi avut desigur o mare valoare documentară, s-a pierdut. Patru ani după moartea compozitorului, Bertolini, suferind de holeră, își arde toate scrisorile.

Cauza surzeniei lui Beethoven nu este deplin elucidată. Medicii timpului au considerat-o drept urmare a unei febre tifoide sau a unei gripe. Alții au socotit-o ca o complicație a unei infecții luetice cu prinderea labirintului, sau ca o otoscleroză sau, în fine, ca o consecință a încordării și epuizării nervoase și psihice, așa cum credeau Romain Rolland și doctorul Marage.

Deși de constituție robustă, Beethoven a suferit destul de mult. A avut variolă în copilărie, boală care și-a lăsat pecetea pe fața sa, febră tifoidă sau tifos exantematic în tinerețe, astm cu repetate crize, în fiecare iarnă, și, în fine, dese crize dureroase abdominale, „boala sa obișnuită” cum o numea el. Aproape permanente, tulburările abdominale se datorau unei ciroze hepatice, care de altfel a fost și cauza morții. Cu două zile înainte de a muri se adresa prietenilor, conștient de iminența sfârșitului: „*Plaudite, amici; finita est comaedia!*”

Printre cei 15 medici care l-au îngrijit în timpul vieții s-au numărat și interniști celebri din Viena, ca: *Joh. Peter Frank*, pionierul medicinei preventive, *Jakob von Standenheimer*, medic la curtea împăratului Josef al II-lea, profesorul *Anton Braunhofer* și cehul *Anton Wawruch*. Acesta din urmă, amator de muzică și excelent violoncelist, pătruns de genialitatea pacientului său, a prezentat îndată după moartea lui Beethoven o descriere amănunțită a simptomelor și evoluției bolii.

Necropsia, efectuată de dr. *Johann Wagner*, asistat de *Karl von Rokitsky* (era prima din cele aproape 60 000 de necropsii pe care acesta din urmă le va efectua în cursul unei strălucite cariere medicale), confirmă diagnosticul de ciroză hepatică.

Cu pioasă atenție, medicii din vremea lui și după aceea, pînă în zilele noastre, s-au aplecat asupra tuturor izvoarelor și au încercat să descrie lumii suferințele lui și să le explice. În acest fel, rugămintea adresată profesorului Schmidt în testamentul de la Heiligenstadt a fost totuși îndeplinită.

★ ★ ★

Robert Schumann, marele compozitor romantic german, a avut de suferit în scurta sa viață chinurile și rătăcirile cauzate de o cruntă afecțiune psihică. Tatăl său, conștient de talentul vădit de timpuriu, îi pregătește o frumoasă cultură muzicală sub îndrumarea lui Weber. Moartea acestor doi vine pe neașteptate și tânărul Schumann notează în jurnalul său: „Mă aflu aruncat în viață, azvirlit în noaptea lumii fără conducător, fără profesor și tată”.

El renunță la studiile în drept pe care i le hărăzise mama sa și se consacră cu toată hotărîrea pianului. În ciuda eforturilor epuizante, realizările nu-l satisfac, creîndu-i tensiune și neliniște. O cramă a unui deget îi împiedică dobîndirea digitației pe care ar fi dorit-o.

De statură mijlocie, cu o fire închisă, tăcut, foarte miop, cu o voce joasă, Schumann trăiește intens și interiorizat o viață agitată, în care epuizarea creației artistice se împletește cu nemulțumiri în viața intimă și cu neajunsuri materiale.

Se simțea deseori stăpînit de puteri demonice care-l chinuiesc: „Principiile vitale îmi sînt aproape dispărute și am fost deseori aproape de nebunie”, scria el în 1827. După cîțiva ani suferă de fobia holerei, apoi are o teamă cumplită că își pierde respirația. Într-o noapte, sub impresia că-și pierde rațiunea, încearcă să se arunce pe fereastră ca să scape de nebunie.

Căsătoria cu Clara, pianistă desăvîrșită și interpretă genială a lucrărilor sale, îi readuce pentru un timp echilibrul sufletesc, care-i permite realizarea marilor sale creații muzicale.

După o călătorie în Rusia, Schumann se plînge din nou de „slăbiciunea nervilor și de o melancolie întunecată”, care pun stăpînire pe el. Din nou este chinat de insomnii, de teama de otrăvire și de moarte. Un medic homeopat îi interzice orice fel de mișcare și orice activitate. Mai tirziu, o cură de băi îi aduce oarecare ameliorare trecătoare.

Un alt medic anunță familiei că boala de care suferă este incurabilă, că este un om pierdut. Un pictor îi

prinde pe pînă dilatarea pupilelor, semn al bolii ce progresa. Durerea de cap, tulburări ale auzului, un defect în vorbire (care era lentă) îi fac insuportabilă viața. Atras de magie, aude noaptea cîntecul îngerilor care dimineața se transformă în voci demonice; halucinații terifiante, hiene și tigri se năpustesc asupra lui, venind să-l sugrume. În această stare, în 1854, Schumann încearcă să se sinucidă, aruncîndu-se în Rhin. Este salvat de doctorul Hasenclever și de un infirmier paznic și transportat cu o droșcă la Bonn, în spital. Acolo își revine, își recapătă pentru un timp forțele, compune din nou. Tabloul apăsător al spitalului de incurabili psihici îl face să se roage: „Oriunde în altă parte! gîndiți-vă la asta!” Văzînd că rugămintea nu îi este luată în seamă, se cufundă în letargie, apărînd noi tulburări organice. Avea o preocupare obsesivă, orînduia alfabetic numele orașelor și țărilor dintr-un atlas mare dăruit de Brahms. În ultimele luni de viață nu mai reușea să scoată decît sunete nearticulate. Moare liniștit la 29 iulie 1856, fără nimeni alături, singur printre ceilalți incurabili din spital.

Protocolul necropsic lăsat de dr. Bicharz este incomplet și conține contradicții.

Stabilirea cu precizie a bolii lui Schumann nu este ușoară. Numeroase articole ale unor medici au încercat să descifreze anumite suferințe, pe baza semnelor lăsate de însuși Schumann în jurnalul său și pe baza relatărilor contemporanilor. Rămîn încă în discuție trei posibilități: paralizia generală, contestată tot mai mult, schizofrenia și hipertensiunea arterială visceralizată cu localizare cerebrală. Problema dacă boala lui Schumann este de domeniul medicinei interne sau al psihiatriei este considerată de Kerner în sensul că adevărul ar fi la mijloc; schizofrenia ar rămîne ca o „tangentă la cercul unor factori organici”.

Suferințele cauzate de boală nu au rămas desigur fără răsunet în opera marelui compozitor; alături de apăsătoare pagini simfonice și de răscolitoare liederuri strălucesc însă, ca adevărate izbucniri de intensă

bucurie de viață, pasaje eroice din unele simfonii sau gingașele scene pentru copii.

★ ★

Și în viața altor mari muzicieni apar nume cunoscute de medici care au încercat să aducă alinare suferințelor lor.

Chopin, măcinat de o tuberculoză pulmonară, a consultat peste 30 de medici. Printre aceștia a fost și compatriotul său *Jan Matuszynski*, medic și prieten, care a murit de aceeași boală, în vîrstă de numai 33 de ani. A fost văzut și de numeroși homeopați și magnetizatori; n-au lipsit nici ignoranții care i-au recomandat pentru hemoptiziile sale... largi venesecții! Ultima suflare și-o dă în prezența celebrului medic *Cruveilhier*.

Grele suferințe au brăzdat și scurtele vieți ale lui *Schubert*, *Debussy* și *Mahler*.

În trecut, durata medie de viață era mai mică și oamenii foarte sensibili erau mai repede secerați de boală. Se știe că actul artistic presupune un consum enorm de energie, o cheltuire nervoasă intensă care determină adesea tulburări vegetative, uneori cu repercusiuni organice. Medicina actuală, cu progresele ei, oferă mai mulți ani de creație artistică. De pe urma progreselor medicinei a cîștigat mai ales categoria vîrstnicilor, astfel că asistăm astăzi la din ce în ce mai multe opere de artă de maturitate și la perioade de creație mai întinse.

Artistul ca pacient constituie o problemă deosebit de interesantă pentru medicina de totdeauna.

Medicul, personaj de operă

Un aspect interesant de contingentă a medicinei cu muzica este și apariția medicului ca personaj de operă.

Fenomenul trebuie considerat în strînsă legătură cu istoria civilizației și a teatrului și cu situația socială a medicului de-a lungul vremilor.

Astfel, dacă în epoca feudală, artistul, în special în Italia, era de obicei un artist rezidențial, atașat seniorului pentru care crea opere cu subiecte mai ales mitologice, cu eroi și semize, făcând uneori și aluzii flatante la Mecena, în orînduirea burgheză, căminul intim al burghezului făcea necesară o artă mai intimă. Artistul recurge acum ca subiect la micile aventuri ale vieții cotidiene, uneori la evenimentele obișnuite. Pictorii renașterii olandeze coboară din înălțimile olimpice și se preocupă acum de decorarea interioarelor burgheze. Ei vor reprezenta între altele și pe *medicul de familie*, vizitînd un bolnav, examinînd un flacon de urină sau făcînd operații obișnuite: extracții dentare, imobilizarea unei fracturi. Acest gust burghez se manifestă și în operele muzicienilor germani și olandezi. Madrigalierii își aleg adesea subiectele din intimitățile vieții de familie, în care apare uneori și medicul.

În Italia, artistul eliberat din mediul palatelor lui de Medicis, Sforza sau Borgia, iese în piață, în fața marelui public, care devine noul său stăpîn. Ia naștere o artă nouă, *commedia dell'arte*. Același fenomen se întîmplă și în operă, care devine accesibilă tuturor, părăsind tragediile Euridicei sau Ifigeniei, și cîntînd viața cotidiană. În spectacolele populare apare și „doctorul” omniscient, care vindecă răni, pune ventuze, dar vindecă și... suferințele sentimentale, dînd sfaturi și chiar transmițînd „bilețele dulci”.

Este interesantă marea diferență în felul de a considera medicul între lumea protestantă germană și lumea italiană, catolică. Lumea protestantă vorbește de medic în termeni respectuoși, în timp ce italienii îl reprezintă ca pe un fel de vagabond, a cărui știință se confundă adesea cu vrăjitoria.

Commedia dell'arte, această comedie „de tîrg”, ce se ocupă de viața oamenilor obișnuiți tratată sub formă de farsă și din care va ieși comedia franceză, manifestă în general o concepție *absurdă* despre medic, concepție care va persista prin tradiție și în teatrul lui Molière. Aceeași concepție defavorabilă despre

medic se va perpetua și în genul *operei bufă*, care ia naștere în secolul al XVIII-lea.

Nota fundamentală este *ironică*, moștenită de la *commedia dell'arte* și de la comedia franceză. În opera bufă italiană, al cărei inițiator a fost Pergolese, medicul apare fie ca un vrăjitor modernizat care împrăstie grijile și relele cu băuturi misterioase, talismane și incantații (*Elixirul dragostei* de Donizetti), fie ca un mijlocitor de intrigi amoroase, complet străin de ade-vărata medicină („doctorul” Malatesta din *Don Pasquale*, de Donizetti), fie colaborînd cu subchirurgul, care este în același timp și bărbier (*Bărbierul din Sevilla*, de Rossini). Nu numai opera bufă italiană, dar și operele clasice germane păstrează tradiția molie-rească, mai mult sau mai puțin ironică. În nemuritoarea operă a lui Mozart, *Nunta lui Figaro*, scrisă pe un libret după piesa lui Beaumarchais, „doctorul” Bartolo nu se ocupă decît de intrigi, conspirînd în mod josnic împotriva lui Figaro, spre deosebire de „doctorul” Malatesta al lui Donizetti, care se ocupă și el cu intrigi, dar totuși pentru o cauză mai bună.

Aceste tipuri scenice de medic erau de fapt aspecte *caricaturale*, moștenite din secolele al XVI-lea—al XVII-lea, complet opuse realității și situației sociale a medicului de după Revoluția franceză, din perioada triumfului gîndirii materialiste. Ele erau păstrate numai pentru a servi subiectelor de farsă și amuzament ale operelor bufă ale lui Rossini, Donizetti etc.

Mai aproape de realitatea socială, satirizînd un aspect negativ, arghirofil al unor medici, este opera bufă a lui Dittersdorf, *Medicul și farmacistul*. Fondul complicațiilor are un caracter pecuniar: farmacistul este furios pe onorariile unor medici, căci el consideră că poate vindeca și el, fără ajutorul acestora, iar medicul declară că se poate dispensa de farmacist și că-și poate prepara singur o pilulă sau o poțiune.

Curentul romantic deformează și el uneori imaginea medicului. Acesta devine în *Povestirile lui Hoffmann* un personaj magic, un vrăjitor de care depinde viața și moartea, dar mai ales un geniu al răului. „Doctorul”

Minune din opera lui Offenbach este medicul otrăvitor, complice al lui Mefistofel.

Interesant este că o asemenea imagine stranie și deformată a medicului o regăsim și în opera contemporană de nuanță expresionist-simbolistă, *Wozzeck*, a lui Alban Berg. Medicul apare aici, departe de realitatea și situația sa socială, ca un geniu rău, asemănător „doctorului” Minune. Oglinda curbă a lui Alban Berg deformează și acest personaj, care-și torturează eroul, experimentînd pe el ca pe un fel de cobai uman. Berg a fost un mare suferind toată viața și chinurile sale accese de astm repetate, precum și tendința la dese infecții manifestată în ultimii ani ai vieții și pentru care nu a găsit o soluție definitivă din partea medicinei este posibil să-i fi creat un scepticism asupra posibilităților acesteia și o imagine deformată asupra noțiunii de medic. Adevăratul medic, în sensul actual al cuvîntului, îl întîlnim pentru prima oară pe scena de operă, în *Traviata*. Nu mai este o caricatură („doctorul” Bartolo), nici portretul unui mic burghez meschin (din *Doctorul și farmacistul*) și nici o viziune romantică supranaturală, ca în *Povestirile lui Hoffmann*; este medicul de familie din secolul trecut, care își vizitează regulat bolnavii și știe să le adreseze cuvinte încurajatoare chiar înaintea sfîrșitului inevitabil. Este primul tablou realist al medicului modern pe scena lirică.

Preocupări muzicale ale medicilor

Medicul iubitor de artă

Dragostea medicilor pentru artă este un fapt de multă vreme cunoscut. Pentru a se explica înclinațiile lor artistice s-au luat în discuție multiplele legături ale medicinei cu arta. De asemenea, s-a considerat că destinderea sufletească pe care o găsesc în trăirea artistică le este necesară mai ales lor, deoarece prin profesiune participă în mod obișnuit la suferințe cauzate de boală.

Dar medicul găsește nu numai o evaziune totală în artă, ci și o elevație: medicul care cultivă muzica sau altă artă își ascute simțul critic, își lărgeste posibilitățile de înțelegere, devine mult mai sensibil, toate calități atât de necesare realizării acelei „armonii intime” care trebuie să se stabilească între el și bolnav. „Un bun medic trebuie să aibă, pe lângă spirit de observație, „bun simț” și judecată sănătoasă în fața bolnavului, mai ales un larg spirit umanitar, de înțelegere și compasiune pentru cei în suferință. Pentru aceasta îi este necesară o profundă cultură umanistă” (Pasteur Valléry-Radot).

Alături de nume binecunoscute, ca *Cehov*, *Cronin*, *Maugham*, *Galina Nikolaeva*, *A. Munthe*, există figuri mari ale literaturii universale despre care puțini știu că au fost medici: *Rabelais*, *Schiller*, *John Keats*, *Connan Doyle* etc. Există, de asemenea, multe exemple de medici care și-au împlinit chemarea artistică în plastică, precum și medici susținători ai unor pictori celebri la începutul creației lor, sau medici amatori de artă care au îmbogățit marile colecții de pictură.

Preocupările muzicale ale medicilor se manifestă în diferite feluri: unii sînt pasionați ascultători de operă și lied, de muzică simfonică sau de cameră, alții, înzestrați cu talent și o instruire muzicală corespunzătoare, se manifestă public sau în cadru restrîns ca interpreți vocali sau instrumentali; alții, în sfîrșit, sînt autorii unor compoziții cunoscute sau neștiute de nimeni.

Numărul medicilor melomani din trecut și de astăzi din țara noastră și din alte țări este mare; numele lor nu poate fi decît în parte cunoscut. Citind biografiile medicilor care prin meritele lor deosebite au intrat în istoria medicinei, deseori găsim la ei dragostea pentru muzică.

În Viena, cel mai important centru muzical al Europei de la începutul veacului trecut, figura doctorului *Auenbrugger* ocupa o poziție însemnată. Cunoscut de toți medicii drept cel care a îmbogățit mijloacele cercetării clinice prin metoda percuției, Auenbrugger era și un pasionat meloman, prieten cu marii compozitori din

vremea aceea. El a scris chiar un libret pentru o operă a cărei muzică a compus-o A. Salieri.

În Londra, pe timpul când marele Händel compunea operele care i-au adus admirația englezilor, prietenul său, doctorul *Arbuthnot*, trecea drept o personalitate a lumii muzicale.

Sînt binecunoscute preocupările muzicale ale unor medici francezi: neurologul *Charles Foix*, medicul și literatul *Georges Duhamel*, profesorul *Pasteur Valléry-Radot* și alții.

Răsfoind paginile lucrării lui Rimski Korsakov, *Cronica vieții mele muzicale*, aflăm multe nume de medici iubitori și buni cunoscători ai muzicii, care au jucat un rol în viața artistică a Petersburgului din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Nu putem înțelege în întregime personalitatea complexă de savant și cetățean a doctorului *Ion Cantacuzino*, dacă din viața sa de continuă și rodnică muncă nu reținem și preocupările pentru artă. În institutul creat de el, el a imprimat colaboratorilor atât exigența și probitatea unei adevărate activități științifice, cât și nevoia unei destinderi în lumea creației artistice. Profesorul Cantacuzino era un pasionat al muzicii și picturii. În școala creată de el, aceste preocupări s-au continuat pînă astăzi.

În centrele universitare medicale din țara noastră, numeroși profesori și medici, binecunoscuți prin activitatea lor profesională, au manifestat preocupări deosebite pentru muzică și artă în general: profesorul *Victor Papilian*, animator al vieții muzicale de la Cluj, conferențiar dr. *Dorin Dumitrescu* și profesor-agregat *Emil Gheorghiu*, dascăli iubiți ai multor generații de studenți și în același timp muzicieni de o aleasă cultură. Profesorul *Ion T. Niculescu*, eminent histolog și neurolog, dispărut prematur, exprima în cuvinte deosebit de alese împăcarea sufletească pe care i-o aducea muzica lui Bach.

Dragostea pentru muzică i-a făcut pe mulți medici să se preocupe de educația artistică a copiilor lor, uneori pentru a le hărăzi chiar o carieră muzicală. În acest sens credem că nu este lipsită de interes prezentarea

unor mari muzicieni — fii de medici. *Claudio Monteverdi*, creatorul madrigalelor și al primelor opere, era fiul unui medic; unul din cei doi copii ai săi va deveni și el medic și va avea de suferit din partea inchiziției. *Händel* era fiul unui chirurg felcer în Halle. Marele *Berlioz*, înnoitorul romantic al muzicii, era fiul unui medic din orașelul la Côte Saint André, provincia Dauphiné. Insuși *Berlioz* a făcut studii medicale la Paris. Pentru aceasta vom prezenta mai pe larg viața și opera acestui compozitor pe care mulți medici (mai ales francezi) îl consideră simbol al legăturii muzicii cu medicina.

Dintre contemporani, *Benjamin Britten*, cel mai mare compozitor englez în viață, este fiul unui dentist.

Tatăl lui *Jan Sibelius*, pe care Finlanda se pregătește să îl aniverseze în cadrul centenarului nașterii, era medic militar într-un orașel finlandez.

Tot medic a fost și tatăl unuia dintre cei mai mari dirijori ai vremii noastre, *Herbert von Karajan*, director al Filarmonicii din Viena.

Medici interpreți ai muzicii

Printre medici sînt mulți care, învățînd arta cîntului sau a unui instrument muzical, au ajuns la interpretări remarcabile. Nu rareori calitatea interpretării se ridică la un nivel profesional din care însă niciodată nu lipsește vibrația emoționantă a amatorului.

Există multe exemple de medici înzestrați cu o voce frumoasă și care s-au făcut cunoscuți atât prin profesiunea lor, cât și prin calitatea interpretării vocale. *Franz Anton Mesmer*, nume binecunoscut în istoria medicinei secolului al XVIII-lea, avea o frumoasă voce de tenor; preocupările sale muzicale, legăturile de prietenie cu familia Mozart îl fac cunoscut și muzicologilor.

Născut în 1737 pe malul lacului Constanța, Mesmer studiază mai întîi teologia și filozofia, apoi medicina la Viena. În teza sa *De planetarum influxu*, el dezvoltă parte din ideile care, întregite mai tîrziu, vor sta

la baza teoriei magnetismului animal. După această teorie, planetele ar emite un fluid misterios care influențează deopotrivă materia neînsuflețită și substanța vie. În faimoasele ședințe de terapie magnetică însoțită de muzica emisă de orga de sticlă, Mesmer pretindea că obține vindecarea prin modificarea influxului magnetic. În condițiile de dezvoltare a medicinei, încă limitată în vremea aceea, faima cabinetului doctorului Mesmer din Viena s-a răspândit în întreaga Europă. Învăluit în mister, sprijinit de o reclamă intensă, „tratamentul magnetic” este tot mai mult căutat. Tatăl lui Mozart, Leopold Mozart, era apropiat de Mesmer, ale cărui preocupări muzicale erau binecunoscute. Copilul Mozart compune pentru Mesmer opera *Bastien și Bastienne*; amândoi urmăresc partitura, Mesmer susținând partea violoncelului și a cembaloului, apoi interpretând vocal ariile și recitativele operei.

Acuzat de înșelătorie, Mesmer părăsește Viena și se stabilește la Paris, înconjurându-se de o faimă și mai mare. Acolo el înființează „Societatea armoniei”, ai cărei membri practică ritualuri oculte închinată magnetismului. Clientela lui Mesmer devine tot mai numeroasă; din ea face parte și regina Maria Antoaneta. Cu toate acestea, o comisie alcătuită din membri ai Academiei de științe și ai Societății de medicină, printre care și B. Franklin și Lavoisier, pune capăt succeselor doctorului inovator, arătând că aparatele lui sînt lipsite de orice energie magnetică sau de alt fel și că totul nu este decît o înșelătorie. Revoluția franceză îl face să plece din Paris; după ce se stabilește pentru un timp la Londra, apoi la Viena, Mesmer moare în 1815 pe aceleași meleaguri unde se născuse.

Pentru medicină, Franz Anton Mesmer însemnează unul din creatorii metodelor de psihoterapie; alături de aceasta, el avea să deschidă drum și numeroaselor încercări de „tratament” neștiințific magic, bazat pe fantezia medicului și pe naivitatea și snobismul bolnavilor.

Orfila, profesor de toxicologie, apoi decan al Facultății de medicină din Paris, este cunoscut nu numai

prin lucrările sale de medicină legală, chimie și toxicologie, prin muzeul care îi poartă numele și pe care l-a organizat din donațiile sale, ci și prin marea sa pasiune pentru muzică.

Înzestrat cu o voce remarcabilă de tenor, *Orfila* s-a afirmat mai întîi în domeniul muzicii, ca interpret vocal. Refuzînd un angajament la Opera Comică cu 25 000 de franci anual, el se dedică studiului medicinei. Mai tîrziu, devenind un nume de frunte în învățămîntul medical francez, *Orfila* nu renunță la vechea sa pasiune. Casa sa era locul de întîlnire a marilor interpreți vocali ai Parisului. Iată ce scriu despre aceasta celebrii cîntăreți de operă, frații gemeni Lionnet: „Celebrul decan al Facultății de medicină primea la el în fiecare săptămîină pe cei mai iluștri artiști ai epocii, care țineau la cinstea de a fi auziți în salonul lui... Nu se auzea cel mai mic zgomot în timp ce un artist cînta; se intra pe vîrfurile picioarelor. Fericiții admiși la asemenea seri de elită își amintesc încă de entuziasmul pe care-l inspirau artiști ca Sontag, Alboni, Grisi, Duprez, Mario, Lablache, Ronconi, Vivier, Ponchard, Levasseur și atîția alții care au fost gloria muzicală a epocii”...

Amintim aici că frații Lionnet au acordat cu însuflețire aportul lor la îndulcirea suferințelor celor spitalizați la Salpêtrière, în fața căroră au cîntat vreme de 10 ani. Pentru aceasta, pe zidul exterior al pavilionului Charcot din Spitalul Salpêtrière, se vede și astăzi profilul lor, cu inscripția: „Fraților Lionnet”.

Pasteur lua în tinerețe lecții de canto, cultivîndu-și vocea frumoasă pe care o avea.

Marcel Lermoyez, considerat ca întemeietor al serviciilor clinice de oto-rino-laringologie din Franța, înainte de a deveni membru al Academiei de medicină, chiar înainte de a deveni medic, se dedicase cîntului. El a început să mînuiască laringoscopul pentru a înțelege mai bine tainele fiziologiei cîntului. În timpul unui stagiu de internat, *Lermoyez* a compus și o operă: *Louis X* (1883), care a fost reprezentată în sala de consultații a Spitalului „St. Louis”. Fondurile realizate cu acest prilej au fost destinate bolnavilor.

Orelitul *Wicard*, la Paris, stomatologul *V. Dalnoky*, la Budapesta, și mulți alți medici din toate țările s-au afirmat prin măiestria cîntului în fața unor ascultători, surprinși să recunoască în rolurile interpretate pe cei pe care i-au întîlnit puțin mai înainte, în halate albe, în spitale sau la consultații.

★ ★

Practicarea medicinei, în special a chirurgiei, și cultivarea unui instrument sînt activități care se pot influența reciproc, ajutîndu-se. Munca tehnică la instrument, care pune în joc atîtea reflexe senzoriale și motorii, reprezintă pentru medic o utilă „gimnastică în profunzimile comunicațiilor nervoase”, exersînd atît acuitatea auditivă, cît și perfecțiunea gestului și viteza mîinii. Adesea chirurgul este și un foarte bun instrumentist, avînd în special predilecție pentru instrumente a căror calitate de sunet depinde de „tuseu”: coarde sau pian. Se știe că sensibilitatea și suplețea degetelor sînt calități absolut necesare unui bun operator.

Practica unui instrument constituie, de asemenea, o disciplină a atenției, atît de necesară medicului. Prin compensări fiziologice, o oră de muzică activă aduce echilibru în activitatea mintală a intelectualului surmenat și îl ajută să-și recîștige încrederea în posibilitățile sale.

Poate că aici stă explicația faptului că dintre medici numeroase figuri au fost și virtuosi instrumentiști. Marele chirurg *Theodor Billroth* este un nume cunoscut nu numai medicilor, ci și muzicologilor. Mîinile care i-au adus o binemeritată faimă de operator descopereau cu aceeași măiestrie tainele pianului, viorii și violei.

Albert Schweitzer, medic, filozof, umanist de seamă al vremurilor noastre, s-a impus ca unul dintre cei mai mari organiști ai tuturor timpurilor.

Marele *Laënnec* studia cu pasiune flautul, în care găsea un bun prieten în orele de odihnă și destindere. *Duchenne de Boulogne*, fondatorul electrofiziologiei, a fost un remarcabil interpret al viorii. Printre violoniști



Fritz Kreisler împreună cu G. Enescu
și Jacques Thibaud

întîlnim și alte nume cunoscute de medici, ca *His*, *Strumpell* și renumitul chirurg *Polya*. Profesorul de medicină internă *Jagić* de la Viena trecea drept unul dintre bunii interpreți ai concertului de vioară de Brahms.

Violoncelul a fost îndrăgit de profesorul *Loeper* din Franța, de vestitul anatomist *M. Lenhossék* și de chirurgul *Karl Ludwig Schleich*. Acestuia din urmă, omenirea îi datorează binefacerile anesteziei locale, al cărei descoperitor a fost. El s-a manifestat artistic nu numai ca violoncelist și cîntăreț talentat, dar și ca pictor, poet și scriitor.

Pianul a însemnat pentru mulți medici un prieten creștin pentru toată viața. Unii s-au manifestat ca virtuoși. Astfel, *Ed. von Neusser*, conducător de clinică medicală la începutul secolului nostru, era un apreciat interpret al muzicii lui *Chopin*. Ginecologul *J. Kernitler* era în același timp și profesor la Academia de muzică din Budapesta.

Pianiști remarcabili au fost și imunologul *Karl Landsteiner*, laureat al Premiului Nobel, cît și chirurgul italian *Andreea Majocchi*, cunoscut prin romanele autobiografice *Viață de chirurg* și *În serviciul bisturiului*. În zilele noastre se afirmă că un virtuos al pianului oftalmologul *Otokar Vondrovic*, de la Praga.

Despre *Fritz Kreisler* puțini poate știu că de-a lungul vieții sale de continuă activitate și frământare a făcut și studii medicale la Viena. Cu cîțiva ani mai în vîrstă decît Enescu, căruia i-a fost prieten, *Kreisler* și-a înscris numele pe lista celor mai mari violoniști din lume. Pentru el, medicina a însemnat însă numai o amintire de tinerețe.

Prin exemplele date nu am epuizat nici pe departe galeria medicilor valoroși care au manifestat și deosebite preocupări pentru muzică. Nu am semnalat decît pe cei pe care am avut prilejul să-i descoperim în lecturile noastre. Desigur că sînt mult mai mulți, ilustrînd totdeauna și în toate colțurile lumii fenomenul universal al afinității medicilor pentru muzică.

★ ★

În cadrul aceluiași preocupări, în unele orașe mari din lume au existat sau există orchestre simfonice sau de cameră și ansambluri corale alcătuite din medici. Sub bagheta unui dirijor de carieră sau a unui dirijor amator, aceste formațiuni interpretează programe studiate cu multă grijă, în fața unui public în mare parte format tot din colegi.

Astfel, la Paris a existat nu de mult o orchestră „medicală” care a dat concerte sub bagheta doctorilor *Destouches* și *Meurié*. La Viena, între anii 1906 și 1920 s-a manifestat în mod deosebit o orchestră de medici, care avea ca dirijor și uneori ca solist la vioară pe profesorul *Jagić*. La pupitrul acestei orchestre venea din cînd în cînd cu plăcere și marele *Bruno Walter*. În 1923, a luat ființă la Budapesta *Asociația de muzică de cameră a medicilor*; în cei peste 20 de ani de existență, această asociație a prezentat la un nivel artistic deosebit piese vocale, piese instrumentale solistice și numeroase cvartete.

În Rusia, în veacul trecut, la Petrograd și la Moscova, au existat ansambluri corale alcătuite din mediciniști; un astfel de cor a fost organizat și dirijat de *Borodin*. La Moscova s-a manifestat nu de mult o orchestră alcătuită din medici.

În prezent mai există orchestre medicale la Londra și în multe orașe din S.U.A. (New York, Chicago, Los Angeles, San Francisco, Detroit, St. Louis și Washington).

Orchestra de cameră a medicilor din București și cea a medicilor din Cluj vor fi prezentate pe larg, în lucrarea de față, într-un alt capitol.

Medici compozitori

Profesiunea medicală nu se poate dobîndi decît prin studiu îndelungat. Ea cere o permanentă informare „la zi”, care necesită mult timp. Compoziția, la rîndul său, înseamnă, pe lîngă talent, stăpînirea unor discipline, al căror studiu cere mult timp și o preocupare aprofundată.

Astăzi, mai mult decât înainte, este greu de realizat într-o singură viață cerințele severe ale acestor două activități.

În trecut, numai *Borodin* a reușit să se impună în egală măsură ca muzician, exponent strălucit al școlii naționale ruse și ca valoros om de știință, fiind profesor de chimie la Academia medico-chirurgicală din Petrograd. Despre el vom mai vorbi, în această lucrare, în cadrul unui „portret”.

Alții dintre cei care au îmbinat medicina și compoziția în preocupările lor nu și-au putut servi în aceeași măsură cele două chemări, fie că au rămas exclusiv în lumea artei sunetelor, în care și-au înscris numele, fie că s-au dedicat medicinei, compoziția rămânând o preocupare a orelor de răgaz.

Joseph Xavier Elsner (1769—1854), nume puțin cunoscut la noi, este unul din compozitorii clasici polonezi. El absolvă facultatea de medicină, însă își consacră viața muzicii. În 1821 întemeiază Conservatorul din Varșovia, devenind directorul acestei instituții și profesor de armonie și contrapunct. Din 1824, el va preda aceste discipline lui Chopin, care, în vîrstă de 14 ani, se afirmase deja ca un pianist strălucit. Meritul lui Elsner este de a nu fi contrariat niciodată firea și înclinările genialului său elev. Curînd după absolvirea conservatorului cu mențiunea „geniu muzical”, Chopin pleacă în străinătate, pentru a-și desăvîrși arta. În 1830, înainte de călătoria care-l va despărți pentru totdeauna de pămîntul patriei, Chopin primește din partea lui Elsner o cupă de argint umplută cu pămînt polonez. Această cupă îl va însoți în peregrinările pe care le va face în Europa în cei 19 ani pe care îi va mai avea de trăit, iar pămîntul îi va fi presărat pe mormînt.

Doctorul Elsner a compus 19 opere, 3 simfonii, muzică pentru balet, cvartete etc.

În Franța, alături de orelistul *Marcel Lermoyez*, amintit mai înainte, cităm pe profesorul *Fournier* din Amiens, autor al mai multor opere comice, unele reprezentate puțin înainte de primul război mondial. În același timp a compus și doctorul *Rousseau*, de la

Spitalul „St. Louis”, din Paris, care era cunoscut sub pseudonimul *Vellones*.

Dr. *Raoul Blondel* a fost un compozitor fecund. Printre creațiile sale muzicale se numără cantate, muzică de scenă, lieduri, pe versuri de V. Hugo, H. Bataille, P. Gerald, cît și pe versurile chirurgului *Samuel Pozzi*. Un loc de frunte îl ocupă opera sa *Tentația Sf. Anton*, care a fost reprezentată la Opera din Paris. De asemenea, a scris muzică de scenă pentru o dramă în versuri a marelui fiziolog *Charles Richet*, jucată de *Sarah Bernhardt*, la Opera din Monte Carlo. *Blondel* a cercetat științific relațiile dintre medicină și muzică în lucrarea sa *Cuvinte diferite despre muzică și medicină*.

Profesorul *Richelot* este autorul unor lucrări de muzică modernă de bună calitate.

Medici cercetători în domeniul muzicii

Înzestrat cu spiritul scrupulos al cercetătorului, medicul a fost preocupat și de fenomenul muzical, studiindu-l științific și dînd la iveală lucrări de fiziologie aplicată, de patologie profesională sau chiar de muzicologie.

Numele lui *Helmholtz*, genialul fizician german care era și medic și muzician, este legat de studiul excitațiilor senzoriale auditive, de analiza sunetelor și de legile rezonanței. El a dat compozitorilor contemporani baze pentru crearea unor armonii îndrăznețe.

Hermann von Helmholtz a studiat medicina la Berlin, fiind elevul strălucit al celebrului *Müller*. Pașionat pentru fizică și matematică, posedînd o bogată cultură, *Helmholtz* se impune curînd ca una din marile personalități ale științei contemporane. Înainte de a cunoaște lucrările lui *Mayer*, el dă la iveală lucrarea „Despre conservarea energiei”, cîștigînd reputația de om de știință. El devine profesor de fiziologie și patologie la Universitatea din *Königsberg*, mai tîrziu la *Bonn*, apoi din 1871 este profesor de fizică la Berlin.

Opera sa științifică este vastă și cuprinde variate domenii. El reușește în 1850 să măsoare viteza impulsului nervos, după un an inventează oftalmoscopul, apoi alte instrumente optice; este mult apreciat „Tratatul de optică fiziologică” (1856—1866), apoi lucrările în domeniul acusticii („Die Lehre von den Tonemfindungen”, 1863), care stau la baza fizicii și fiziologiei sunetului.

Helmholtz moare în 1871, înconjurat de onoruri și considerat părintele acusticii și opticii și al fiziologiei sunetului și luminii. Prin preocupările sale, Helmholtz a unit muzica de medicină, pe fundalul trainic al științei.

Jeans James a cercetat relațiile dintre știință și muzică, dezvoltând în studiul său bazele fizice și fiziologice ale muzicii.

Problemele de psihofiziologie muzicală au interesat în aceeași măsură pe psihologi și pe unii medici. Marele *Billroth* și-a încheiat prodigioasa sa activitate de o viață printr-o lucrare la care a ținut foarte mult: *Cine este muzical?* Cu adâncă sa înțelegere pentru muzică, el încearcă să răspundă la unele întrebări asupra naturii și originilor simțului muzical.

Doctorul *Gabriel Cotul* din Sibiu a publicat un interesant studiu de psihofiziologie muzicală.

Cercetarea cauzelor care aduc tulburări la diferite niveluri ale recepției sau emisiei și execuției muzicale, cât și prevenirea și tratarea acestor tulburări, au stat de asemenea în atenția multor patologisti, de diferite specialități.

Am arătat mai înainte că studierea vieții și bolilor marilor muzicieni, pe baza unor documente obiective, și reconsiderarea diagnosticelor în lumina datelor medicinei moderne, alcătuiesc un domeniu de cercetare medicală încă neepuizat.

În sfârșit, există nume de medici cu preocupări muzicologice. Ei au abordat cu competență unele studii muzicale propriu-zise. Este binecunoscută opera doctorului *Albert Schweitzer* ca biograf și cercetător inegalabil al creației lui Bach.

În critica muzicală, *René Dumesnil* este un nume cunoscut în Franța. El este autorul unei istorii a muzicii și al unei istorii a medicinei.

★ ★ ★

În această primă parte a lucrării noastre am încercat să redăm legăturile care s-au stabilit de-a lungul timpurilor între medicină și muzică și între slujitorii lor. Înțelepciunea șarpelui lui Esculap și farmecul lirei lui Orfeu, care izvorăsc deopotrivă din Apollon, zeul frumuseții, poeziei și al soarelui, sînt simboluri ale acestor trainice legături.

Înlăturarea durerii și înălțarea sufletească slujesc pe căi diferite același nobil țel închinat omului: întărirea sănătății lui trupesti și spirituale.

HECTOR BERLIOZ

înnoitor romantic al muzicii,
evadat din medicină

Pentru cei oțiva ani de studii medicale urmați la Universitatea din Paris, Hector Berlioz este revendicat ca un adevărat simbol al înfrățirii medicinei cu muzica de către medicii melomani de pretutindeni. Adevărul este că, departe de a fi simțit vreo atracție pentru profesiunea tatălui său, Berlioz a luptat din răputeri cu familia, cu rudele și mai ales cu medicina pentru a se dedica adevăratei sale chemări, muzica. Edificatoare sînt frămîntările studentului medicinist, care, evadînd din apăsătoarea atmosferă a sălii de disecție, găsea împlinirea în sala operei, în care răsuna dramatic și polifonic muzica lui Gluck.

„Să fii medic! — scrie Berlioz în *Memoriile* sale — să studiezi anatomia! Să diseci! Să asisti la operații oribile! În loc să te dai trup și suflet muzicii, acestei arte sublime a cărei măreție o întrezăream deja! Să părăsești raiul pentru cele mai triste locuri ale pămîntului!...”

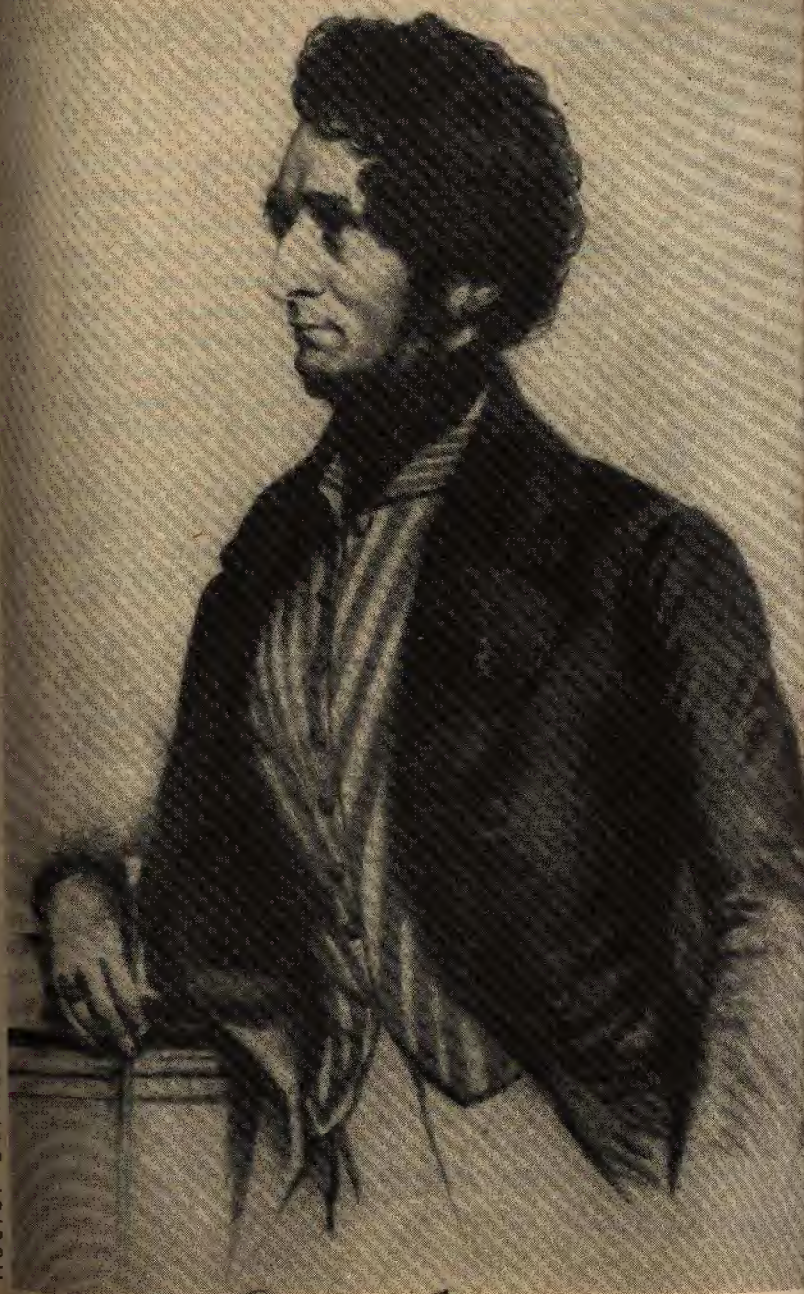
Tinerețea, între medicină și muzică

Autorul *Simfoniei fantastice* vede lumina zilei la 11 decembrie 1803, în micul orașel la Côte Saint-André din provincia Dauphiné, la jumătatea drumului dintre Grenoble și Lyon.

Tatăl său profesează medicina în acest orașel; el își formase o frumoasă cultură umanistă, adăpată la ideile generoase și îndrăznețe ale enciclopediștilor. Mama sa este o fire exaltată, religioasă. La hotărârea ei, micul Hector începe școala ca intern la Seminarul catolic de lângă casa părintească, de unde după doi ani, când seminarul este închis, se întoarce în familie, unde tatăl său îi dă o educație aleasă, timp de 10 ani; după aceasta, Berlioz își va trece bacalaureatul la Grenoble.

Medicul Berlioz este dornic de a trezi fiului său interesul pentru profesiunea sa; el reușește mai puțin acest lucru, în schimb versurile lui Virgiliu și noțiunile elementare de muzică au un deosebit răsunet în adolescentul frământat. Este surprinzător că pînă la vîrsta de 18 ani, acest tînăr care avea să înnoiască arta compoziției și a orchestrației nu cunoștea nimic din adevărata muzică.

Cîteva lecții de chitară și flaut, cîteva coruri religioase în biserica din orașelul natal, cîteva romane la modă în acea vreme și tratatul de armonie al lui Rameau din biblioteca tatălui său, iată tot ce i-a fost accesibil din muzică. Aceasta nu îl împiedică să infiripeze cîteva mici compoziții, cîntece și romane, dintre care unele închinat micuței Estelle, prima lui dragoste. Atracția imperioasă pentru compoziție, pentru muzica pe care de fapt nu o cunoștea încă reiese din emoția pe care o încearcă atunci cînd din întîmplare îi cade în mînă o coală mare cu 24 de portative nescrise. Amintindu-și acest fapt, iată ce scrie mai tîrziu Berlioz, în *Memoriile* sale: „...Ce mai orchestră se poate scrie pe ele!... din această clipă, fermentația muzicală din capul meu nu a făcut decît să crească și aversiunea pentru medicină să devină de două ori mai mare...”



În toamna anului 1821, împreună cu un văr al său, Berlioz sosește la Paris și începe studiile medicale; învață anatomia cu Amussat, un pasionat pe care-l apreciază în mod deosebit, chimia cu Thénard și fizica cu celebrul Gay-Lussac. Prima disecție îi produce o impresie îngrozitoare, pe care și-o amintește astfel în *Memorii*: „Aspectul acestui oribil carnaș uman, aceste membre împrăstiate, capete făcând schimonoseli, craniile întredeschise, cloaca sîngerîndă în care păseam, mirosul revoltător care exala din ea, stolurile de vrăbii care se băteau pentru fișii de plămîni, șobolani rozînd în colțuri vertebre sîngerînde, mă umplură de o frică atît de mare, încît, sărînd pe fereastra amfiteatrului, am luat-o la fugă cît am putut de repede și am fugit gîfîind pînă acasă, ca și cum moartea și cortegiul ei îngrozitor m-ar fi urmărit.

Am petrecut 24 de ore sub lovitura acestei prime impresii, fără să mai vreau să aud vorbindu-se de anatomie, de disecție sau de medicină și imaginînd mii de nebunii pentru a mă sustrage viitorului ce mă amenința.”

Trecînd peste această repulsie intensă pe care i-a provocat-o studiul anatomiei, Berlioz reușește să continue migala „însușirii aponevrozelor după tratatul lui Bichat”, fiind ajutat de vărul său Robert, cu care este coleg și cu care locuiește împreună într-o cameră mobilată din cartierul latin.

Curînd însă muzica reușește „să dea lovitura de grație” profesiei pe care și-o pregătea.

Mergînd la operă, Berlioz vede *Danaidele* de Salieri, apoi *Stratonice* de Méhul și, în sfîrșit, *Ifigenia în Taurida*, de Gluck, care îl impresionează în mod deosebit. „Gîndurile mele fură în așa măsură absorbite de muzică, încît am neglijat pînă și cursul de electricitate experimentală, deși îl admiram sincer pe Gay-Lussac; ... citeam și reciteam partiturile lui Gluck, copiindu-le și învățîndu-le pe dinafară. Îmi răpiseră somnul, uitam să mai mănînc și să beau. Innebunisem de-a binelea. Și în ziua cînd, după o mistuitoare așteptare, mi-a fost dat să aud în sfîrșit *Ifigenia în Taurida*, am jurat în

timp ce ieșeam de la Operă ca, împotriva părinților, unchilor, mătușilor, bunicilor, și amicilor, să devin muzician...”

Berlioz se dedică din ce în ce mai mult muzicii; este nelipsit de la biblioteca Conservatorului, unde, aplecat peste scrierile marilor maeștri, își plămădește și își ordonează de unul singur pornirea nestăvilită pentru studiul muzicii. Primește lecții de compoziție de la Jean Fr. Lesueur, profesor la Conservator, căruia îi devine elev particular. Pentru a nu pierde ajutorul material trimis de părinți, el nu o rupe complet cu studiul medicinei. Astfel, în 1824, își trece examenul de fizică, obținînd în acest fel îngăduința părinților săi, hotărîți să nu-l mai recunoască dacă va renunța la cariera demnă pe care i-o hărăziseră pentru — ceea ce considerau ei — o nebulie trecătoare a tinereții. După 1824 însă, Berlioz renunță pentru totdeauna la medicină, înfruntînd alături de altercațiile neînduplecatei sale mame și o seamă de privațiuni materiale apăsătoare.

Dă lecții de chitară, scrie foiletoane muzicale la reviste, un timp este corist la un teatru parizian.

Încurajat de Lesueur pentru calitățile compozițiilor sale de începător, Berlioz reușește să se facă auzit în public pentru prima dată în concertul care are loc în biserica Saint Roche în care o orchestră mare îi execută *Messa solemnă* (1825).

Concertul se bucură de succes și astfel tînărul medicinist provincial începe să se facă cunoscut încă înainte de a fi student al Conservatorului.

Din 1826 se înscrie la Conservator, avînd ca profesor de contrapunct pe cehul Reicha.

Tinerețea lui Berlioz se desfășoară într-un iureș nestăvilit la temperatura înaltă a frămîntărilor din care avea să își nască romantismul înnoitor al artelor.

Literați, pictori, muzicieni, trăiesc și creează alături în efervescența unor idei comune: avînt, neconformism, dinamism, grandilocvență etc.

Ca și în saloanele de pictură sau în teatre, la fel în sălile de concert sau la operă, tineri gălăgioși, cu vocabularul și îmbrăcămintea „aparte”, își manifestă

necruțător „critica în acțiune” (cum o numește chiar Berlioz), dînd frîu liber aprecierilor entuziaste sau reprobarilor nestăvilite. Berlioz este în fruntea lor.

Dacă în literatură manifestul-prefață la Cromwell și „bătălia pentru Ernani” reprezintă momente decisive, tot așa prima executare a *Simfoniei fantastice* (5 decembrie 1830) constituie un moment de seamă pentru romantismul muzical francez.

Prezența la concert a lui Liszt și aprecierea lui entuziastă în cadrul succesului „monstruos” al acestei capodopere au semnificație în acest sens.

Simfonia fantastică, episod din viața unui artist, este lucrarea cea mai populară și mai reprezentativă a lui Berlioz.

În istoria muzicii universale, ea înseamnă o pagină strălucitoare în care erup nestăvilite caracterele înnoitoare aduse de suflul romantismului: dramatism, explozia unor sentimente copleșitoare, coloritul cu totul nou al orchestrației și alte procedee tehnice noi („idei fixe”, leit-motivul wagnerian de mai târziu, revenire ciclică a unor teme de-a lungul celor cinci părți, procedee armonice și ritmice originale și mai ales linia melodică însuflețită, accesibilă, sugestivă).

Berlioz compune simfonia sub influența pasiunii arzătoare pe care i-o trezește Harriet Smithson, actriță dintr-o trupă engleză venită în turneu la Paris, cu *Hamlet* și *Romeo și Julieta*. Frumusețea versurilor shakespeariene, precum și frumusețea și talentul interpretei Ofeliei și Julietei, dar, în aceeași măsură, indiferența artistei față de dragostea lui, îl aduc într-o stare sufletească chinuitoare; iubirea, suferința, revolta și nescăpatul impetuos și dramatic în paginile acestei lucrări programatice, adevărată spovedanie a compozitorului. Iată programul simfoniei, așa cum îl prezenta Berlioz într-o scrisoare către un prieten:

„*Partea I.* Valuri de pasiune; visare fără țel; pasiune delirantă cu toate accesele de gingășie, gelozie, furie, lacrimi etc. Eroul, un muzician, zărește pentru prima dată femeia care realizează idealul de frumusețe și farmec, pe care inima sa le cheamă de mult, și se îndrăgostește pierdut de ea.

Imaginea celei pe care o iubește nu se înfățișează niciodată minții sale decît întovărășită de un gînd muzical în care găsește un caracter de grație și noblețe asemănător celui pe care îl atribuie obiectului iubit. Această idee fixă îl urmărește neîncetat. Aceasta este explicația apariției constante, în toate fragmentele simfoniei, a melodiei principale din primul allegro.

Partea a II-a. Un bal (muzică strălucitoare și antrenantă) la care asistă eroul: tumultul serbării nu poate să-l distreze, ideea fixă îl tulbură din nou și melodia scumpă face să-i bată inima în timpul unui vals strălucitor.

Partea a III-a. Scenă pe cîmp; gînduri de dragoste și speranțe tulburate de negre presimțiri; eroul, găsindu-se într-o zi la țară, aude în depărtare doi ciobani dialogînd între ei o melopee; acest duo pastoral îl confundă într-o delicioasă visare. Melodia femeii iubite reapare pentru o clipă, străbătînd motivele acestui adagio.

Partea a IV-a. Mersul spre supliciu, muzică sălbatică, înșelătoare, într-un acces de disperare, eroul se otrăvește cu opiu, care îi dă o viziune oribilă, avînd impresia că a ucis pe aceea pe care o iubește, că este condamnat la moarte și că asistă la propria lui execuție. Mersul spre supliciu, cortegiu imens de călăi, soldați, popor.

La sfîrșit, melodia reapare ca un ultim gînd de dragoste, întrerupt de lovitura fatală.

Partea a V-a. Visul unei nopți de sabbat. Eroul se visează înconjurat de o mulțime dezgustătoare de vrăjitori și draci întruniți pentru a sărbători noaptea de sabbat. Melodia femeii iubite apare la sabbat ca să asiste la convoiul funebru al victimei sale. Ea nu mai este decît o curtezană, demnă să figureze într-o astfel de orgie... Clopotele sună... Un cor cîntă proza morților, *Dies irae*, alte două coruri o repetă, parodiînd într-un chip burlesc, în fine hora sabbatului saltă în vîrtej, iar la apogeul său se amestecă cu *Dies irae* și viziunea se sfîrșește.

După ce concurase de cîteva ori fără reușită la premiul Romei, în 1830 Berlioz cîștigă cu cantata *Sardana-*

pal, temă impusă de juriu după tabloul expus de Delacroix în 1827, această distincție pe care Conservatorul o acordă anual tinerilor compozitori. Astfel, el obține o bursă și o călătorie de creație la Roma. Cu această călătorie, Berlioz își începe șirul peregrinărilor în Europa, care mai târziu avea să-l facă cunoscut ca dirijor și compozitor în Belgia, în toate orașele de seamă ale Germaniei, în Viena, Pesta, Praga, Petrograd, Moscova, Riga, Londra.

Portretul unui romantic

Viața mereu agitată și atât de intensă a muzicianului, cîndva plecat din orașul natal pentru a deveni medic, ne este cunoscută atât din cele scrise de el însuși (memorii, corespondență, articole și foiletoane apărute în ziarele și revistele vremii), cît și din mărturiile contemporanilor și din numeroasele monografii apărute ulterior. La noi au apărut *Memoriile lui Hector Berlioz* și valoroasa lucrare a lui Mircea Nicolescu, *Berlioz, viața unui compozitor romantic*.

Desprindem în continuare cîteva momente și aspecte din viața și opera lui, pentru a completa într-o oarecare măsură prezentarea celui care este considerat simbol al legăturii muzicii cu medicina.

Omul prezenta aspectul redat de portretele și caricaturile rămase și din descrierile celor ce l-au cunoscut: trăsături expresive, patetice, cu păr bogat străjuind ca o claie ochii cenușii-albaștri, nasul acvilin ca al unei păsări de pradă, buzele și bărbia tăiate apăsate, vădînd hotărîre, energie. Vorba îi era promptă, colorată de superlative, imagini scînteietoare, ironii, răutăți.

Pentru mobilitatea și inegalitatea caracterului, pentru capacitatea ciudată de a trăi într-o lume imaginară, Berlioz a fost înfățișat de unii ca un sentimental care nu s-a deșteptat niciodată din adolescență. Înzestrat cu o mare putere de muncă, el era robust și în general sănătos. Uneori însă îl supărau inflamații ale amigdelor; o dată pe cînd era student și trăia în condiții

grele materiale, Berlioz își deschide singur cu briceagul un flegmon amigdalian. Mai târziu, extenuat după un obositor turneu în străinătate, i se suspectează de către dr. Amussat (cel care i-a fost profesor de anatomie) o febră tifoidă și este tratat în consecință cu... o largă venesecție. Către sfîrșitul vieții îl chinuiau dureri epigastrice rebele, considerate ca o nevroză intestinală!

Cu inima mereu tînără

Viața amoroasă a lui Berlioz a format obiectul multor prezentări, unele romanțate care au atras interesul marelui public; în acest sens, cinematograful nu a pierdut prilejul de a folosi un astfel de subiect bogat, colorat și romantic. Fire deosebit de sensibilă, impresionat pînă la lacrimi și chiar pînă la stări extatice de versurile lui Virgiliu, Thomas Moore și Shakespeare, receptiv în cea mai mare măsură la frumosul artistic oferit de poezie, teatru, și mai ales de muzică, Berlioz a cunoscut toată gama pasiunilor dezlănțuite, de la puritatea dragostei pentru Estelle cînd el avea 12 ani și pînă la aceea tristă, de neînțeles și ridicolă afecțiune de bătrînețe pentru aceeași Estelle, aproape cincizeci de ani mai târziu.

În timpul suferințelor provocate de dragostea pentru Harriet Smithson, atât de răscolitor zugrăvită în *Sinfonia fantastică*, Berlioz încearcă o consolare alături de Camille Moke, o tînără și seducătoare pianistă, cu care se logodește înainte de plecarea la Roma. Nestatornicia acesteia îi prilejuiește aventuri melodramatice penibile: pleacă de la Roma travestit în femeie, cu revolvere încărcate pentru a suprima logodnica infidelă, pe mama ei și pe noul ales, rezervînd ultimul glonț pentru sine. Pornirile-i de răzbunare se risipesc în peripecii lamentabile. Reîntors la Paris, pasiunea nestinsă pentru Harriet răbufnește mai puternic și după chinuri și insistențe care îl împing la încercarea de sinu-

cidere cu opiu reușește la 30 de ani să se căsătorească cu aceea căreia îi datorăm *Simfonia fantastică*.

Povestea mai departe a acestei înflăcărare iubiri, de data aceasta împlinite, este tristă și aruncă o lumină de loc favorabilă asupra unor laturi ale caracterului lui Berlioz.

Harriet, devenită Henriette Berlioz, își pierde rînd pe rînd talentul, succesul răsunător al actriței de altădată, apoi frumusețea; chinuită de gelozie, ea devine alcoolică.

În acest timp, nu prea tîrziu după căsătorie, Berlioz găsește alături de Marie Recio, o tinăra și înflăcărată cîntăreață de origine spaniolă, împlinirea unei noi afecțiuni. Împreună cu ea colindă Europa, în multe din călătoriile sale, la adăpost de scenele de gelozie de acasă, unde nici prezența copilului său Louis nu îl atrage. Acesta crește stingher și trist, lipsit de afecțiunea de care avea atîta nevoie; este trimis prin internate și mai tîrziu, chemarea călătoriilor, moștenire de la tatăl său, îl poartă ca marinar pe oceane, unde-și va găsi moartea, spre disperarea tîrzie a tatălui său.

Berlioz are 51 de ani cînd în același an în care-și însoțește la mormînt pe Ofelia visurilor sale din tinerețe, se recăsătorește cu Marie Recio, cu 12 ani mai tinăra, legalizînd astfel o legătură ce dura de 14 ani. După 8 ani, Berlioz pierde și a doua soție, care moare subit în urma unei crize de inimă.

Ultimii ani ai „adolescentului” care împlinise 60 de ani îl poartă către plaiurile natale, în căutarea aceleia care îi aprinsese primul fior de dragoste, Estelle.

Din scrisorile lui Berlioz către ea cunoaștem ultimele frămîntări duioase și greu de înțeles ale unei inimi care uitase să îmbătrînească.

Aclamat de contemporani

Cu toate că se considera neînțeles, persecutat și indiferent la onoruri și prețuri oficiale, Berlioz cunoaște din plin gloria în timpul vieții lui și aceasta nu îl lasă de loc indiferent.

Parisul îi oferă urale și aclamații delirante în multe concertele în care bagheta lui, înălțată transfigurat peste uriașe orchestre și mase corale, scoate la lumină compoziții de o amploare și de un dramatism nemaiîntîlnite.

Sala de concerte a Conservatorului, Opera, Domul invalizilor, Palatul industriei (expoziția din 1855) răsună de aclamații nesfîrșite care subliniază adevărate triumfuri, intrate în istoria muzicii.

Parisul îi oferă, de asemenea, Crucea de cavaler al Legiunii de Onoare și un loc în institut. Europa întreagă îl primește cu ovații, prinții și regii îl răsplătesc.

Adevărata prețuire însă alături de publicul sălilor de concerte i-o vor aduce mulți din muzicienii vremii. Este cunoscut entuziasmul lui Paganini pentru *Simfonia fantastică*; la cererea acestuia, Berlioz compune *Harold în Italia, simfonie cu violă principală*, în care își deapănă propriile peregrinări din Italia.

După un concert, profund tulburat, Paganini îi cade în genunchi, îi sărută mîna și cu greu articulează cuvinte de laudă din laringele invadat de cancer.

În cinstea lui Paganini, Berlioz compune apoi *Romeo și Julieta, simfonie dramatică cu cor, solo de canto și prolog în formă de recitativ coral, compusă după tragedia lui Shakespeare*.

Prima execuție a acestei capodopere are loc în 1839, sub bagheta compozitorului, prilejuind un succes imens. La acest concert sînt prezenți numeroși oameni de seamă, printre care și tinărul Wagner, ceea ce îl va face pe Balzac să spună despre sală că „a fost un adevărat creier”.

Liszt, Mendelssohn, Bartholdy, Schumann, Saint Saëns, Musorgski, marii violoniști Ernst și Joachim, criticul rus Stasov, și mulți alți muzicieni de seamă ai timpului l-au apreciat.

Berlioz a avut însă și mulți dușmani care fie nu înțelegeau revoluția adusă de el în arta muzicală, fie nu puteau accepta și ierta multele ieșiri ale unui caracter pe cît de tăios, pe atît de dificil.

Înnoitor al muzicii

Opera lui Berlioz este bogată, inegală ca valoare, însă peste tot în ea scînteiază geniul inovator. Privită în perspectiva istoriei, ea constituie o treaptă nouă, un început clocotitor care s-a impus de îndată, în adevărata sa valoare.

Berlioz a fost compozitor, dirijor și poet; a lăsat un tratat de orchestrație și instrumentație, el care nu cunoștea pianul, coardele și nici un alt instrument, în măsura cuvenită.

Atras în cea mai mare măsură de teatru și operă, el nu s-a realizat totuși în cele câteva opere compuse (*Les Francs Juges*, *Benvenuto Cellini*, *Troienii* și *Beatrice* și *Benedict*). Adevăratul său dramatism s-a afirmat clocotitor în capodopere coral-simfonice, ca *Romeo și Julieta*, *Damnațiunea lui Faust*, uvertura *Furtuna* după Shakespeare și monumentalul său *Requiem*.

În muzica simfonică (lipsită de voci), Berlioz urmează totdeauna un subiect, fapt pentru care este considerat părintele muzicii programatice: *Simfonia fantastică*, *Harold în Italia*, uverturile *Regele Lear*, *Rob Roy*, *Waverley* și *Simfonia funebră și triumfală*. Despre această simfonie militară (alcătuită din trei părți — *Marș funebru*, *Discurs funebru* și *Apoteoză*) scrisă la început pentru instrumente de suflat, apoi completată cu coarde și voci — Wagner spunea că „va dăinui atîta timp cît va exista o națiune purtînd numele Franța”.

Fără să fie credincios, moștenind astfel ateismul iluminat al doctorului Berlioz, tatăl său, H. Berlioz a compus și muzică religioasă: o messă (prima lucrare executată în public), trilogia biblică *Copilăria lui Christos* și *Requiemul*, ultimul fiind executat în Domul Invalizilor cu prilejul înmormîntării unui general francez căzut în Algeria. De proporții uriașe, scrisă pentru orchestră mare, coruri, fanfare (în Tuba minor) această lucrare reprezintă o culme a creației

berlioziene. Dramatismul ei copleșitor, viziunile apocaliptice și halucinante produc ascultătorilor o impresie zguduitoare. „Muzica era frumoasă și stranie, sălbatică, convulsivă și dureroasă”, notează Alfred de Vigny în jurnalul său, impresia lăsată de această audiență.

După prezentarea unui fragment din *Requiem* la Leipzig, Schumann îl considera pe Berlioz „un Breughel muzical al infernului”.

Berlioz este creatorul orchestrei mari pe care o cunoaștem astăzi; bogata sa inspirație nu se putea încadra în tiparul strîmt al orchestrei de pe vremea sa; tonurile noi, nemaîntîlnite încă ale paletii sale, au impus îmbogățirea orchestrei: harpa, cornul englez și alte instrumente de suflat, instrumente de percuție, viola, capătă o altă importanță și dau amploarea, coloritul și farmecul muzicii lui.

Berlioz este, de asemenea, primul dirijor în accepțiunea de astăzi a artei dirijoratului.

Descifrarea migăloasă a pasajelor în repetiții numeroase pe partide, redarea ideilor unei piese, respectarea cu strictețe a partiturii originale, asamblarea vocilor, preocuparea chiar pentru așezarea lor în spațiu pentru a obține efecte noi, sînt tot atîtea însușiri care au răspîndit în toată Europa arta nouă a baghetei.

În bună măsură, dirijorului Berlioz i se datoresc înțelegerea și primirea entuziastă făcută de contemporanii muzicii sale, magistral interpretată.

Versurile și mai ales scrierile în proză lăsate de Berlioz vădesc reale calități artistice, cu viziuni poetice și imagini scînteietoare.

★ ★ ★

Pentru a încheia cu o privire întregitoare asupra însemnătății operei lui Berlioz pentru arta muzicală, vom folosi un citat din cartea lui M. Nicolescu: „Adevărata importanță a lui Berlioz constă în faptul că el reprezintă un ferment de o virulență atît de puternică, încît s-a putut spune — cu drept cuvînt —

că fără el întreaga muzică modernă ar fi arătat altfel... Amploarea sonoră a orchestrelor actuale, importanța coloritului orchestral în muzica modernă, muzica programatică, varietatea ritmică și chiar apelul la inspirația folclorică au fost inițiate de opera lui Berlioz și caracterizează compozițiile muzicale ale secolului al XX-lea..."

Aceasta a fost viața agitată și opera genială a aceluia care, pornit către Paris pentru a-și însuși arta tămăduirii, dezamăgit de Esculap, cucerește, sub semnul lui Orfeu, Parisul, Franța, Europa și posteritatea.

ALEXANDR PORFIRIEVICI BORODIN

compozitor genial și erudit
profesor de chimie medicală

Dacă pentru Berlioz muzica și dragostea erau cele două aripi ale sufletului, pentru Borodin, om de știință, dascăl iscusit și compozitor ilustru, este greu de spus care dintre acestea a fost adevărata chemare.

„Pentru alții, compoziția se află pe primul plan, este o obligație, un țel în viață; pentru mine, însă, ea este un prilej de odihnă, un divertisment, un capriciu care mă distrage de la munca mea principală, adevărată: catedra, știința..."

Mă simt legat de studenții mei, de tineretul studios, care nu se mărginește să-mi asculte prelegerile, ci simte nevoia unei îndrumări în munca practică de laborator.

Interesele Academiei¹ îmi sînt scumpe. Iată de ce, pe de o parte, doresc să-mi duc opera la bun sfîrșit, iar pe de altă parte, mi-e teamă să nu mă absoarbă prea mult, să nu aibă o înrîurire dăunătoare asupra celeilalte activități".

¹ Facultatea de medicină militară din Petersburg se numea *Academia militară de medicină*.

Din rîndurile de mai sus, scrise de Borodin în 1876, ca și din afirmația sa, exprimată oarecum în glumă: „distracția mea este muzica, iar munca mea este chimia”, reiese limpede că este greu de desprins din viața sa de continuă și încordată muncă ce parte revine muzicii și ce parte carierei sale profesionale.

★ ★

Alexandr Porfirievici Borodin se naște la 11 noiembrie 1833, la Petersburg, ca fiu natural al Avdotiei Antonova, o femeie neinstruită, cu mijloace modeste de trai. Numele de Borodin i se atribuie în mod fictiv de la iobagul Porfiri Borodin, pentru ca adevăratul său părinte, cneazul Luca Stepanovici Ghedeanov, să nu aibă neplăceri din pricina legăturii sale nelegitime. El descindea din vechiul neam al unor cneji tătari de pe Volga și, după mamă, se înrudea cu nobilii gruzini.

Borodin moștenește fizionomia meridională a tatălui său. În muzica sa răsună deseori ritmuri și melodii cu coloritul particular al acestor regiuni. Din partea cneazului, om ursuz, distant și mult mai vîrstnic de cît mama sa, micul Sașa nu se va bucura nici de titluri și nume, și nici de vreun mijloc material oarecare.

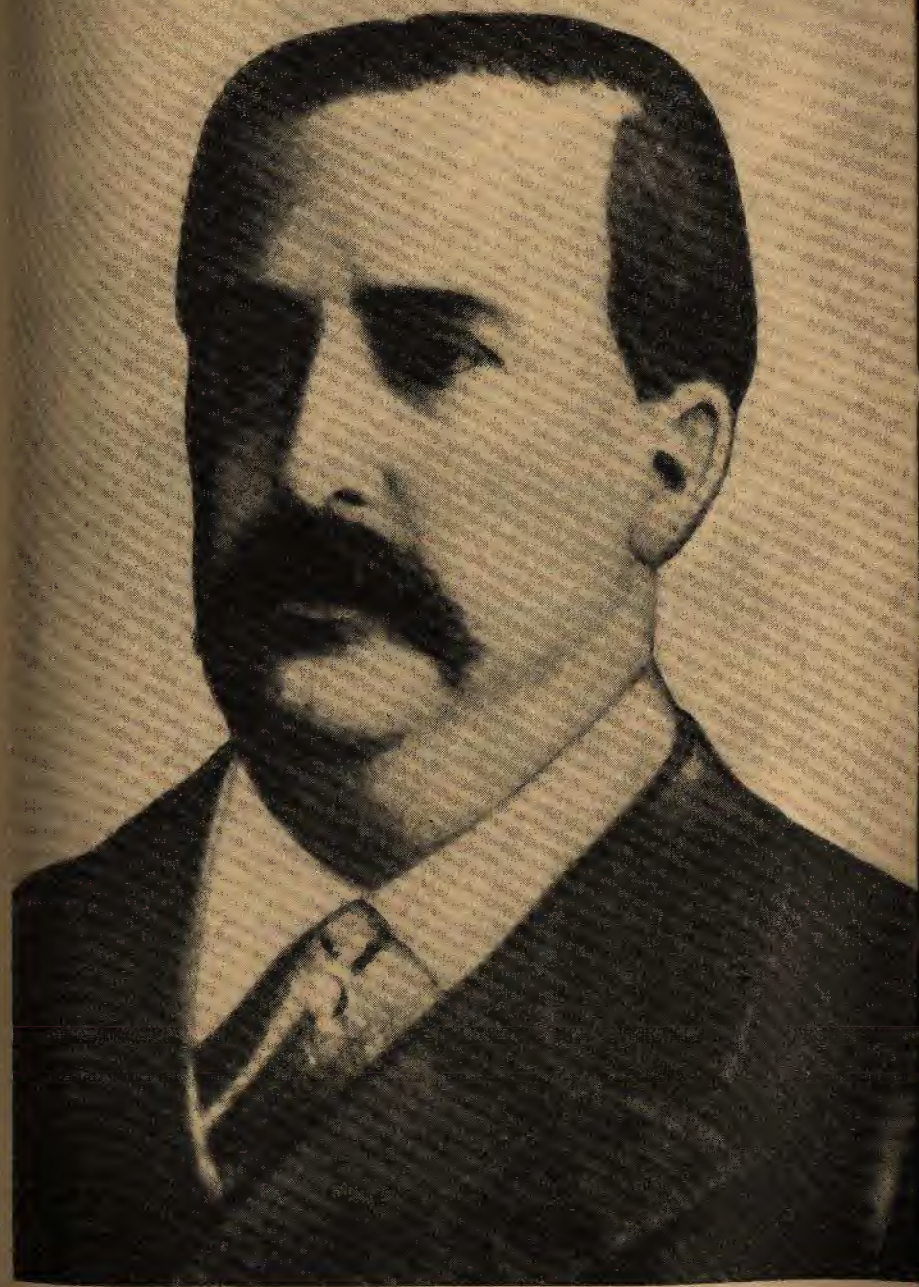
Mama sa îl înconjură cu multă dragoste și, din veniturile modeste obținute prin închirierea unor camere din locuința sa reușește să-i asigure o educație aleasă.

Pe lângă instruirea pe care o primește de la profesori aduși acasă, Borodin învață de mic cîteva limbi străine și ia lecții de flaut.

El nu moștenește înclinația deosebită spre muzică de la părinți. Mama sa avea totuși o voce frumoasă și deseori cînta, acompaniindu-se după ureche la chitară.

Copil fiind, Borodin manifestă o deosebită atracție pentru muzică. Ședea nemișcat în grădina publică, ascultînd cu atenție marșurile fanfarei militare; pri-

Alexandr Porfirievici Borodin



vea cu multă curiozitate notele, pupitrele și mai ales instrumentele. Împreună cu un prieten, Mișa Sciglev¹, care se mută în locuința lor, Borodin se pasionează mai târziu după concertele de muzică simfonică date de o orchestră de amatori.

Cei doi adolescenți interpretează deseori împreună mici piese instrumentale: Șasa la flaut, Mișa acompaniindu-l la pian.

După exemplul prietenului său, Borodin ia lecții de pian, apoi învață de unul singur să cînte la violoncel, în timp ce Mișa descoperă singurcinos tainele viorii.

Primele încercări de compoziție datează din copilărie: o polcă la 9 ani, un concert pentru flaut și pian la 13 ani și un trio pentru două viori și violoncel.

A doua sa mare pasiune se manifestă, de asemenea, de timpuriu: este atras de științele naturale și îndeosebi de chimie. Pe la 12 ani își va înjgheba un adevărat laborator de chimie, cu borcane, eprubete, pipete și reactivi.

Pînă la 17 ani, cînd va deveni student medicinist, tînărul studios, inteligent și sensibil reușește deja să-și deslușească cele două chemări: muzica și chimia, de care va rămîne nedespărțit toată viața.

Student medicinist

În 1850, Borodin începe studiile medicale, înscriindu-se la Academia medico-chirurgicală, instituție aparținînd armatei.

Mama sa luptă din răspuțeri și reușește să-i schimbe starea socială, din fost iobag, „om de curte, eliberat”, trecîndu-l în categoria negustorilor. În acest fel dorește să-și cruțe copilul de umilințe și nedreptăți sociale, care l-ar fi chinuit în drumul său în viață.

Ca student, Borodin învață cu multă sîrguință, fiind apreciat de profesori. Studiul anatomiei prin disecții

¹ Mai târziu cunoscut dirijor de cor la Petersburg.

pe cadavre, care-l înspăimîntase în așa măsură pe Berlioz, nu îl îndepărtează cu nimic de la ucenicia medicală. După o înepătură la deget în timpul disecției se îmbolnăvește grav de o infecție, de care se vindecă cu greu.

Chimia îl atrage în mod deosebit: lucrează cu entuziasm în laboratorul profesorului Zinin, care-l apreciază ca pe cel mai bun student al său.

În timpul studenției, Borodin își continuă preocupările sale muzicale în fiecare oră liberă sau zi de sîrbătoare.

Alături de Sciglev începe să frecventeze diverse cercuri de amatori unde se execută muzică de cameră. Susținînd partea violoncelului sau, cînd aceasta era prea dificilă pentru el, ascultînd cvartete de Haydn, Mozart, Beethoven, el își desăvîrșește educația muzicală. La astfel de reuniuni prietenești i se execută și unele romante și cîntece compuse de el în perioada aceea, care îi aduc admirația ascultătorilor.

Din anul IV, medicinistul Borodin începe să studieze de unul singur armonia și contrapunctul. Muzica de cameră pe care o compune este un reușit exercițiu practic prin care caută să folosească noțiunile teoretice dobîndite.

Tema unui trio de coarde se inspiră dintr-o romanță populară. Astfel, de pe acum Borodin se apropie de crezul care-l va lega de grupul celor cinci, făuritorii muzicii naționale ruse.

Absolvind facultatea de medicină cu mențiunea „foarte bine” (din cauza unei note mici la... religie, nu a primit medalia de aur!), tînărul medic este chemat de unul din profesorii săi și începe să lucreze la Spitalul militar nr. 2 al armatei de uscat. Activitatea aceasta însă nu îl mulțumește de loc: medicul militar avea numeroase îndatoriri birocratice, iar gărziile erau de cele mai multe ori lipsite de orice activitate medicală.

Chimia îl atrage mult mai mult decît practica medicală.

În acest timp, Borodin îl cunoaște pe Musorgski, proaspăt ofițer. Acesta era un bun pianist și se ocupa de pe atunci de compoziție.

În timpul unei gărzi, Borodin se convinge că practica medicală nu-i pentru el. Îi sînt aduși șase țărani în stare foarte gravă, unii din ei în nesimțire, ca urmare a loviturilor primite; ei erau șerbii unui colonel vestit prin cruzimea cu care aplica „bătaia cu vergile”. Alături de medicul șef, Borodin trebuia să extragă așchiile adînc înfipite și să panseze rănilile. În fața carnajului provocat de cruzimea nestăvilită a proprietarului de șerbi, medicul Borodin leșină, spre dezolarea șefului său.

Tinărul savant chimist

În urma acestei întâmplări, Borodin se întoarce la laboratorul lui Zinin, unde se consacră definitiv carierei științifice, astfel încît în 1858 obține titlul de doctor în științe.

Academia medico-chirurgicală îl trimite după un an în străinătate pentru perfecționare. El lucrează la chimistul Erlenmeyer, în Heidelberg, impunîndu-și un program intens de muncă de laborator, care începea dimineața la ora 5 și se sfîrșea abia după 12 ore. Seara se întîlnește cu alți tineri oameni de știință ruși care studiau în oraș. Printre ei se numără *Mendeleev*, chimistul renumit de mai tîrziu, fiziologul *Secenov*, clinicianul *S. P. Botkin*, oftalmologul *E. A. Junge* și alții. Ținîndu-se departe de viața boemă a universitarilor din Heidelberg, cu chefurile și duellurile lor nesfîrșite, tinerii ruși se adună în reuniuni literare la o verișoară a lui Herzen, unde citeau articolele înflăcărâte ale acestuia, publicate din exil în revista *Kolokol* (*Clopotul*), ce apărea la Londra. Altele, ei fac muzică de cameră, în care Borodin excellează.

Activitatea științifică este ferventă; după o călătorie împreună cu *Mendeleev* în Italia, în care urmărește

procedeele extractive chimice, după participarea la primul Congres internațional al chimiștilor de la Karlsruhe (1860), după un nou voiaj de studii în Italia de asemenea în compania lui *Mendeleev*, Borodin ajunge la Paris, unde asistă la cursuri de fizică și fiziologie, la ședințele societății de chimie, unde face cîteva comunicări, și vizitează laboratorul lui Pasteur și al altor savanți renumiți. După o nouă călătorie în Italia, se întoarce la Heidelberg, unde și continuă lucrările începute.

Aici va cunoaște pe *Ecaterina Sergheevna-Protopopova*, venită din țară pentru a se trata de astm. Această tînră delicată, inteligentă și cultă, care avea să devină curînd soția sa, se remarcă prin preocupările sale muzicale; ea cînta la pian și se ocupa uneori cu compoziția. Alături de ea, Borodin începe să îndrăgească muzica lui Schumann, Chopin și Liszt, pe care aceasta o interpreta cu talent. Uneori ei merg la teatrul de operă din Mannheim, unde au prilejul să cunoască operele lui Weber și ale tînărului Wagner, a cărui muzică îi produce lui Borodin o impresie covîrșitoare.

După o iarnă petrecută la Paris, unde *Ecaterina Sergheevna* se simte mai bine datorită climei blînde și unde Borodin lucrează în aer liber experiențele sale cu fluor, în toamna anului 1862 ei se întorc logodiți la Petersburg, unde după cîteva luni se căsătoresc. Din acest an, Borodin devine șef adjunct al catedrei de chimie, lucrînd alături de același Zinin, al cărui elev preferat fusese. Laboratorul de chimie al Academiei medico-chirurgicale mutat într-o clădire corespunzătoare este acum mult mai bine dotat. În aceste condiții prielnice de cercetare, savantul Borodin va efectua rodnice cercetări de chimie organică, care-l fac repede cunoscut mai întîi în țară și apoi în Europa.

În aceeași clădire, alături de laborator, Borodin primește un apartament în care va locui pînă la sfîrșitul vieții, alături de *Ecaterina Sergheevna*.

Ucenicia în muzică

Dacă pentru savantul chimist, perioada de învățătură și formare se sfârșește o dată cu întoarcerea în țară, pentru compozitorul Borodin, încercările, ucenicia, plămădirea ideilor muzicale într-un aluat personal care să-l impună ca un creator de seamă al muzicii naționale ruse aveau să continue încă vreme de aproape 10 ani.

Borodin îl cunoaște pe *Balakirev* în casa lui *Botkin*, cu prilejul unei serate muzicale. La cererea lui *Balakirev* îi arată câteva compoziții, romanțe și un cvintet pentru coarde și pian. Acesta i se adresează entuziasmat: „Dumneata ești un compozitor înăscut! Compoziția, iată adevărata dumitale menire, vocația dumitale. Oare nu ți-a mai spus-o nimeni pînă la mine?”

Alături de *Balakirev*, *Borodin* continuă ucenicia artei de a compune în cadrul faimosului grup al celor cinci. *Balakirev*, deși autodidact în muzică, vedește un deosebit talent în orchestrație și arta componistică. El cunoaște bine pianul și se impune și ca un însuflețit dirijor și ca un critic muzical caustic și intransigent. El va deveni conducătorul acestui cerc, insuflindu-i ideile sale, dintre care cea mai de seamă este aceea de a continua și dezvolta linia genialului *Glinka*, de a crea o muzică rusă inspirată din melosul popular. Tot el va îndruma tehnic pe membrii cercului, inițiindu-i sau perfecționindu-i în creația muzicală.

Din „grupul celor cinci” mai fac parte *Tezar Kui*, inginer militar genist, *Modest Musorgski*, care renunțase la haina de ofițer pentru a se dedica în întregime muzicii, *Rimski Korsakov*, ofițer de marină, și *Borodin*, venit ultimul în cerc și mai în vîrstă decît ceilalți. Grupul celor cinci, căruia se vor alătura și alți muzicieni, reprezintă un exemplu de adevărată școală de artă, la baza căreia stăteau însuflețirea, idealurile comune și prietenia.

Fără a-și știrbi pecetea originalității, compozitorii cercului vor da opere geniale trecute prin focul discuțiilor în comun. Subiectele muzicii dramatice și ale

cîntecelor, folosirea temelor populare, finisarea și amănuntele tehnice de realizare a lucrărilor sînt dezbătute aprins. Un loc deosebit în acest „mănunchi puternic”, cum va fi numit mai tîrziu, îl deținea *V. V. Stasov*, literat și critic muzical, care a contribuit mult la fundamentarea teoretică a cercului și la popularizarea compozitorilor lui.

Din discuțiile aprinse care urmau prezentării fiecărui fragment nou compus se vor închea și definitivă opere valoroase, dintre care unele aveau să intre în patrimoniul muzicii universale: *Oaspetele de piatră* a lui *Dargomijski*, *Boris Godunov* a lui *Musorgski*, *Pskoviteanka* de *Rimski Korsakov*, *Cneazul Igor* de *Borodin*.

Mai tîrziu, grupul se dezbină prin desprinderea elevilor de sub stringența destul de greu de suportat a lui *Balakirev*. Acesta suferă de altfel modificări psihice, manifestate printr-un fel de delir religios cu ciudățenii în comportare. Ideile ce stau la baza acestui cerc nu vor înceta însă să însuflețească toate operele create în continuare.

Borodin, apropiat mai mult de *Rimski Korsakov*, devenit profesor la Conservatorul din *Petersburg*, continuă să învețe și să schimbe păreri cu acesta.

Dascăl cu idei înaintate

Activitatea lui *Borodin* la Catedra de chimie și în cadrul Academiei este intensă, ocupîndu-i în întregime ziua. În afară de cercetările științifice și de demonstrațiile de laborator, el trebuie să țină cursuri studenților mediciniști și celor de la Institutul forestier. În plus, el activează intens în cadrul tinerei societăți ruse de chimie și participă activ la diverse acțiuni menite să ajute pe studenții nevoiași, care găseau totdeauna la el un sprijin călduros.

Alături de mai mulți profesori, printre care *Secenov*, *Mendeleev* și *Butlerov*, *Borodin* luptă din răputeri pentru înființarea unor cursuri de medicină pentru

femei. Ideea nu este văzută cu ochi buni de conducerea țaristă, deoarece aceasta însemna încă un pas către emancipare. Totuși, nevoile unei asistențe medicale mai eficace pentru combaterea gravelor epidemii și pentru reducerea mortalității infantile foarte ridicate fac ca în 1872 să se aprobe deschiderea cursurilor pentru femei, care aveau să se desfășoare tot pe lângă Academia medico-chirurgicală. Borodin folosește întreaga sa energie pentru a contribui la reușita acestei idei cu totul noi: el face parte din consiliul de conducere, aleargă după fonduri, organizează manifestări muzicale pentru strângerea fondurilor atât de necesare, consumând astfel bună parte din timpul său.

Din 1874, după retragerea la pensie a lui Zinin, Borodin devine șeful catedrei și al laboratorului de chimie, căpătând astfel și mai multe sarcini științifice, pedagogice și organizatorice. El este foarte apreciat de colegi și studenți, cărora știe să le insufle interesul pentru chimie și în special pentru lucrările de laborator, la care ține mult.

Între viața dusă în laborator și cea de alături, din intimitatea familiei sale, nu există nici o separație. Orele de somn și orele de masă sînt cu totul neregulate. Din cauza astmului, soția sa are deseori insomnii, astfel că multe nopți devin albe și pentru profesorul pe care dimineața îl așteptau cursurile și lucrările de laborator.

În casă, Borodin este bun, înțeleghător, însă deseori distrat. El uită să mănînce sau uită dacă a mincat. Se cufundă în preocupări muzicale sau de studii, din care cu greu îl poate scoate cineva. În casa lui este un continuu du-te-vino de studenți, studențe, rude sărace în căutare de sănătate, care dorm deseori pe canapele, pe jos, pe unde găsesc loc.

Rimski Korsakov care-l dojenea pentru încetineala cu care compunea, descrie în amintirile sale viața de toate zilele pe care o ducea prietenul său: „Locuința sa incomodă, care semăna mai mult cu un coridor de trecere, nu-i permitea să se zăvorască, să spună că nu-i acasă și să nu primească. Oricine putea intra la

el, la orice oră, întrerupîndu-i masa sau ceaiul, și el, iubitul nostru Borodin, se ridica fără să-și fi terminat mîncarea sau băutura, asculta diversele cereri și doleanțe, promișind să intervină” (Rimski Korsakov — *Cronica vieții mele muzicale*).

Compozitor cu renume

Hărțuit de multiple ocupații, chinuit de boala soției sale, Borodin găsește cu greu timp pentru compoziție; aceasta îi reușește numai în timpul vacanțelor sau cînd se întîmpla să fie bolnav. Mai tîrziu, ajuns la surmenaj și insomnii rebele, el se plînge într-o scrisoare adresată soției: „Este greu să fii în același timp și Glinka și om de știință și artist și funcționar, și binefăcător, și tatăl copiilor adoptivi și doctor și bolnav. Sfrîșești prin a fi codaș la toate”.

Cu toate acestea, viața lui de continuă și istovitoare muncă care îi adusese deja consacrarea ca savant și profesor renumit avea să-i aducă și consacrarea deplină atât în țară, cît și în străinătate, ca genial compozitor, creator al unui limbaj original și robust, care i-a asigurat intrarea în istorie în calitatea sa de compozitor și nu în aceea de chimist.

În 1869 i se execută la Petersburg, sub bagheta emoționată a lui Balakirev, *Simfonia I*, prima lucrare de proporții mari, în care-și găsisese în bună măsură drumul pe care avea să-l urmeze în muzică. Această simfonie, la care a muncit 5 ani, este primită bine de public. De acum, profesorul de chimie începe să fie cunoscut sub o latură nouă, spre surprinderea mulțora.

În 1877 i se execută *Simfonia a II-a*, una din operele sale de seamă. În ciuda calităților ei impunătoare: eroism, originalitate, orchestrație cu un colorit deosebit, această capodoperă este primită cu răceală, probabil din cauza interpretării necorespunzătoare a dirijorului Napravnik, ostil grupului celor cinci.

La *Simfonia a II-a*, Borodin a lucrat aproape 7 ani, desăvârșind-o în focul aprecierilor entuziaste ale prietenilor săi de cerc. Stasov vedea în ea descrierea faptelor vitejești ale „bogaților”, voinicii poemelor eroice populare ruse (de aici numele de „bogațir-skaia” ce se dă acestei simfonii — care la noi este uneori denumită „simfonia bravilor”). Musorgski o compară cu *Simfonia a III-a Eroica* de Beethoven, considerând-o o adevărată *Eroică slavă*. Trei ani după prima ei executare, *Simfonia a II-a* va fi primită cu un uriaș entuziasm de publicul moscovit.

În 1877, Borodin pleacă la Jena cu doi elevi ai săi, care urmau să-și susțină dizertațiile de doctorat. De acolo, el merge la Weimar, unde îl cunoaște pe Franz Liszt, bătrinelul care, după ce cucerise Europa ca virtuos pianist, după ce adusese un suflu nou în pozițiile sale, se retrăsese în cetatea lui Goethe și Schiller, patronind ca un adevărat patriarh întreaga creație muzicală europeană din vremea aceea. Rînd pe rînd, Liszt valorificase prin aprecierile sale încurajatoare muzica lui Berlioz, Wagner, Grieg și a altora. Liszt, care cunoștea partitura *Simfoniei I*, lăudă entuziasmat muzica lui Borodin, minunîndu-se de aerul cu totul nou și de viguroasa și originala sa tehnică componistică. Descifrînd în reducere de pian *Simfonia a II-a (Bogațir-skaia)*, Liszt își manifestă din nou surprinderea: „Se spune că nimic nu-i nou sub soare, însă simfonia aceasta este cu totul nouă!”. Apoi îi recomandă: „Să nu schimbi nimic! Las-o așa cum este! În general, pot să-ți dau un singur sfat: urmează-ți calea și nu asculta pe nimeni! Totdeauna și în toate ești logic, inventiv și cu totul original! Lucrează după metoda dumitale!”

Vestea aprecierii de către Liszt se răspîndește repede în Europa, ajungînd și în Rusia. Muzica profesorului din Petersburg atrage atenția cercurilor de melomani din multe țări, care o vor primi cu entuziasm. Prima execuție în străinătate are loc la un festival muzical de la Baden-Baden, unde *Simfonia I* este apreciată (1880). Mai tîrziu, la Anvers, un concert alcătuit în

întregime din lucrări de Borodin este un adevărat triumf, după cum îi comunică chiar Liszt.

Întors la Petersburg, găsește cu mare greutate timp liber pentru a lucra la opera sa *Cneazul Igor*. Zămislită în anii căutărilor înfrigurate din cadrul grupului celor cinci, această operă folosește ca subiect un poem popular rus, *Cîntec despre oastea lui Igor*. Este vorba de luptele din 1185 ale rușilor răzlețiți în cnezate, adunați laolaltă într-o armată condusă de cneazul Igor, împotriva polovțienilor, nomazi de origine turcă. Ideea folosirii acestei teme, cît și alcătuirea unui scenariu țesut pe realitatea istorică îi aparțin lui Stasov.

Multe din versurile libretului sînt realizate chiar de Borodin. Din 1869 și pînă la sfîrșitul vieții, el va lucra neînterupt la această operă, care împreună cu *Ivan Susanin* a lui Glinka și *Boris Godunov* a lui Musorgski reprezintă monumentalele realizări de inspirație istorică ale tezarului muzical-dramatic rus. Multe fragmente din operă, coruri, diverse arii, celebre dansuri polovțiene au fost executate mai întîi în concert, fiind primite cu însuflețire. Opera rămasă neterminată la moartea lui Borodin va fi întregită în spiritul autorului de către Rimski Korsakov și Al. Glazunov.

În afară de *Cneazul Igor* și cele două simfonii, în creația lui Borodin se numără și o a treia simfonie începută în ultimul an de viață, un tablou simfonic *În Asia Mijlocie*, 20 de lieduri, muzică de cameră (printre care și admirabilul *Cvartet nr. 2*) și alte piese instrumentale.

★ ★ ★

Ultimii ani de viață îl găsesc pe Borodin muncind neîncetat în laborator, la catedră, la masa de compozitor.

Desființarea în 1886 a cursurilor de medicină pentru femei, pentru care Borodin depusese atîta energie și suflăt, îi pricinuieste o mare amărăciune. Iată ce scrie mai tîrziu despre această stare sufletească un asistent al său: „Din clipa în care Alexandr Porfirievici înțe-

lesese că aceste cursuri sînt sortite pieirii, era dureros să-l vezi pe acest om neobișnuit cu cîtă atenție, chiar gingașie, se comporta față de cele mai mici probleme ale studentelor. Numai o mamă își îngrijește în felul acesta copilul iubit, pentru a cărui salvare a sacrificat totul și pe care doctorii l-au condamnat de mult la moarte. Cînd sosi însă momentul să se desfacă laboratorul și să se transporte lucrurile de acolo la Academie, Alexandr Profirievici n-a mai putut rezista și pur și simplu a izbucnit în plîns.

În același an, Borodin veghează îndurerat la căpătîiul soției sale, a cărei veche suferință se agravase. El, de asemenea, este chinuit de o colită rebelă și de insomnii prelungite. Aceste necazuri nu-i întrerup însă activitatea zilnică.

În ziua de 15 februarie 1887, fiind duminică, Borodin lucrează toată dimineața la cea de a treia simfonie. Din laborator, ajutorul său Dianin îl auzea cîntînd la pian. Clădirea răsuna de acordurile triumfale ale finalului, pe care atunci îl improviza. Borodin era mulțumit, venea în laborator și-i cerea părerea. În seara aceleiași zile se organizase în sălile Academiei medicochirurgicale un bal mascat al corpului profesoral. Borodin ia parte la reuniune și, într-o vervă deosebită, el spune glume, rîde, dansează. Către miezul nopții, în timp ce se adresa pe același ton glumeț unui coleg, deodată Borodin se oprește, șovăie, se clatină și cade la pămînt. O boală de inimă neștiută de nimeni a întrerupt brusc viața generoasă de dăruire și muncă a aceluia care și-a îndeplinit atît de bine cele două meniri.

Cîteva luni mai tîrziu avea să se sfîrșească și soția sa, Ecaterina Sergheevna.

Borodin a fost înmormîntat la Mînăstirea Alexandr Nevski, alături de prietenul său Musorgski, sfîrșit tragic cu 6 ani mai înainte.

În mulțimea îndoliată sînt numeroși profesori, studenți, oameni de artă și muzicieni. Corul este dirijat de prietenul său din copilărie, Mișa Sciglev. Printre

coroane, una adusă de miini delicate de femei poartă inscripția : „Fondatorului, apărătorului, sprijinitorului cursurilor de medicină pentru femei, îndrumătorului și prietenului studențimii, din partea absolvenților celor 10 serii de femei-medici, 1872—1887”.

Mai tîrziu, pe mormîntul lui Borodin se va ridica un monument, pe care sînt scrise cu litere de aur patru formule chimice descoperite de el, iar deasupra lor, tot în litere de aur, patru teme muzicale din operele sale. Este simbolul celor două pasiuni, cărora și-a închinat o viață atît de rodnică doctorul A. P. Borodin.

THEODOR BILLROTH
promotor al chirurgiei moderne
și muzician

Un alt exemplu de mare vocație de medic strâns legată de o veritabilă pasiune pentru muzică este cel al lui *Theodor Billroth* (1829—1894).

Billroth a fost un mare chirurg, dar mai ales un renovator al științei operatorii. El personifică însăși chirurgia în toată complexitatea ei, cu toate problemele sale subtile din cadrul patologiei generale. Nici odată nu a considerat operația ca totul în chirurgie, deși a fost omul care a lărgit mult chirurgia operativă. Având încă din studenție o serioasă pregătire de fiziologie și anatomofiziologie, a revoluționat concepția asupra artei chirurgicale. Lucrarea sa *Scurt tratat de chirurgie generală*, scrisă pe când avea 36 de ani și era profesor la Zürich, a adus principii rămase definitive, fiind astfel un deschizător de drum al chirurgiei moderne.

A avut curajul să spună întregul adevăr în chirurgie, având multe neplăceri cu colegii săi de la Viena. Cînd întârzia un timp să aplice orbește tratamentul anti-

septic al unei plăgi, deoarece nu găsea o bază sigură științifică pentru aceasta, își atrăgea asupra sa criticele răuvoitoare ale multora. De asemenea, nu a ezitat să scrie cu bune intenții unele adevăruri amare asupra învățămîntului medical, creîndu-și multe animozități. A fost un mare caracter: cu un profund simț de obiectivitate, el mărturisea fără reticențe propriile greșeli și recunoștea, de cîte ori era cazul, meritele altora. În lupta pentru dreptate și adevăr, caracterul său puternic rămînea inflexibil, păzindu-și independența ca unul din cele mai înalte bunuri ale vieții.

Dar Billroth a fost înainte de toate un artist. Sensibil la toate frumusețile naturii și artelor, se înflăcăra încă din prima tinerețe pentru muzică. De altfel, puțin a lipsit ca muzica să nu-l răpească chirurgiei. Încă din adolescență era foarte bun pianist, violonist și cîntăreț. Avea, de asemenea, deosebite aptitudini pentru poezie, desen și pictură. Mama sa însă a dorit ca el să se facă medic, ca un unchi al său. Înscriș la facultate la 18 ani, nu se prea interesa la început de cursuri, fiind preocupat mai mult de muzică. Era un student mediocru. Abia mai târziu, întîlnind pe chirurgul Baum, de la Universitatea din Göttingen, un mare exemplu de medic și om, Billroth se orientează cu toată pasiunea spre medicină. Primului său profesor de chirurgie, Billroth îi va rămîne credincios toată viața.

Fără să se stingă pasiunea primei sale tinereți, o alta i se va suprapune. La început se dedică în special anatomiei patologice, în care devine o capacitate. Din această epocă datează cercetările sale asupra histologiei splinei și asupra infecției. Curînd însă avu revelația clinicii, care îl absorbi în întregime. El scria pe atunci: „Observația la patul bolnavului este mult mai frumoasă decît cea la microscop”, și apoi... „în laboratorul meu sau în sala de anatomie mă gîndeam aproape toată ziua la clinică...”.

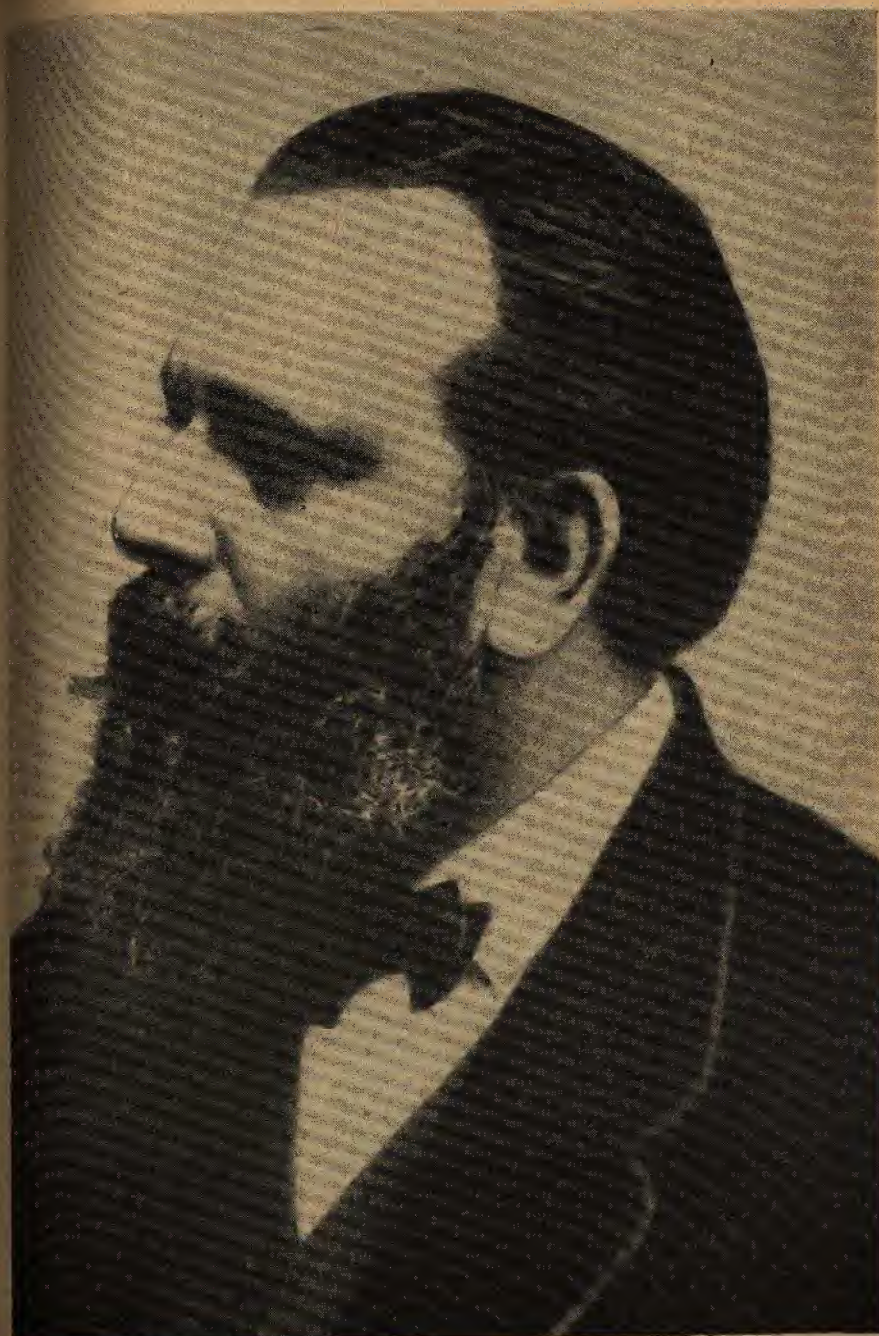
La 31 de ani, în 1857, pleacă ca profesor la Zürich. Sînt anii lui cei mai buni, în care îl vedem lucrînd intens. Totul fierbea în el, pînă la revărsare. Atunci scrie *Tratatul de chirurgie generală*, care a fost apoi

tradus în 10 limbi și a revoluționat în toată lumea concepția asupra acestei arte.

O parte din timp îl dedica muzicii. La Zürich a învățat chiar viola, pentru a face parte în mod regulat dintr-un cvartet al profesorilor universității. Tot aici a avut prilejul să dirijeze în câteva rânduri orchestra simfonică. Muzica era lumea în care se simțea complet fericit. O făcea cu nemărginită pasiune și se poate spune că al doilea „eu” al marelui chirurg a fost artistul, muzicianul. A avut și câteva compoziții: trei triouri, un cvintet cu pian, un cvartet de coarde. Nemulțumit de ele, le-a dat foc, scriind undeva cu umor: „erau lucruri îngrozitoare, miroseau urît când ardeau”.

La Zürich, în 1866, îl cunoaște pe *Brahms*, începînd marea prietenie dintre cele două genii. Încă înainte de a-l cunoaște, avea multă admirație pentru acesta. El scria încă din 1864 despre Brahms: „Cu fiecare lucrare pe care o creează apare și mai mare și mai perfect”. Billroth era în plină efervescentă creatoare. Brahms tocmai începuse să scrie *Requiemul* său. Brahms a fost imediat atras de personalitatea „amatorului”, iar Billroth la rîndul său era minunat de bogăția imaginației, de efuziunile de idei și nuanțe, de puternicul suflu de inspirație al marelui creator. Cîrînd, prietenia lor se consolidează. Brahms îl consultă regulat asupra manuscriselor sale și Billroth, îl susținea, mai ales că, așa cum mărturisea atunci acesta: „adevărata înțelegere a operei sale lipsește adesea multora”... Billroth a avut privilegiul de *jus primae noctis* (după o exprimare a lui Hanslick) asupra unora din lucrările lui Brahms, în special lucrări instrumentale de cameră și lieduri. Totuși au fost și împrejurări în care chiar el nu a putut intui frumusețea unei opere a marelui său prieten. Astfel, în 1885, cînd Brahms a cîntat la pian cîtorva prieteni, printre care și marelui chirurg, *Simfonia a IV-a*, rezerva a fost generală! A doua zi, Brahms mărturisea resemnat: „Dacă muzica mea nu place la oameni ca Billroth, Hanslick sau Kolbeck, cui ar putea să placă?” Totuși, în anul următor, Billroth îi va scrie lui Brahms: „Am

Dr. Theodor Billroth



meditat mult asupra acestei partituri și am simțit o enormă bucurie. Tu ești prea puternic, prea profund pentru a putea fi sesizat de la prima audție; trebuie să fii mult în contact cu muzica ta pentru a-i epuiza toată bogăția. Eu simțeam că lucrarea în totalitatea ei însemna mult mai mult decât părea la prima vedere; totuși nu eram sigur dacă extrema concentrare a formei muzicale nu prejudiciază viziunea sonoră de ansamblu. Eram incapabil de a mă ridica de la detalii pînă la marile linii arhitecturale”.

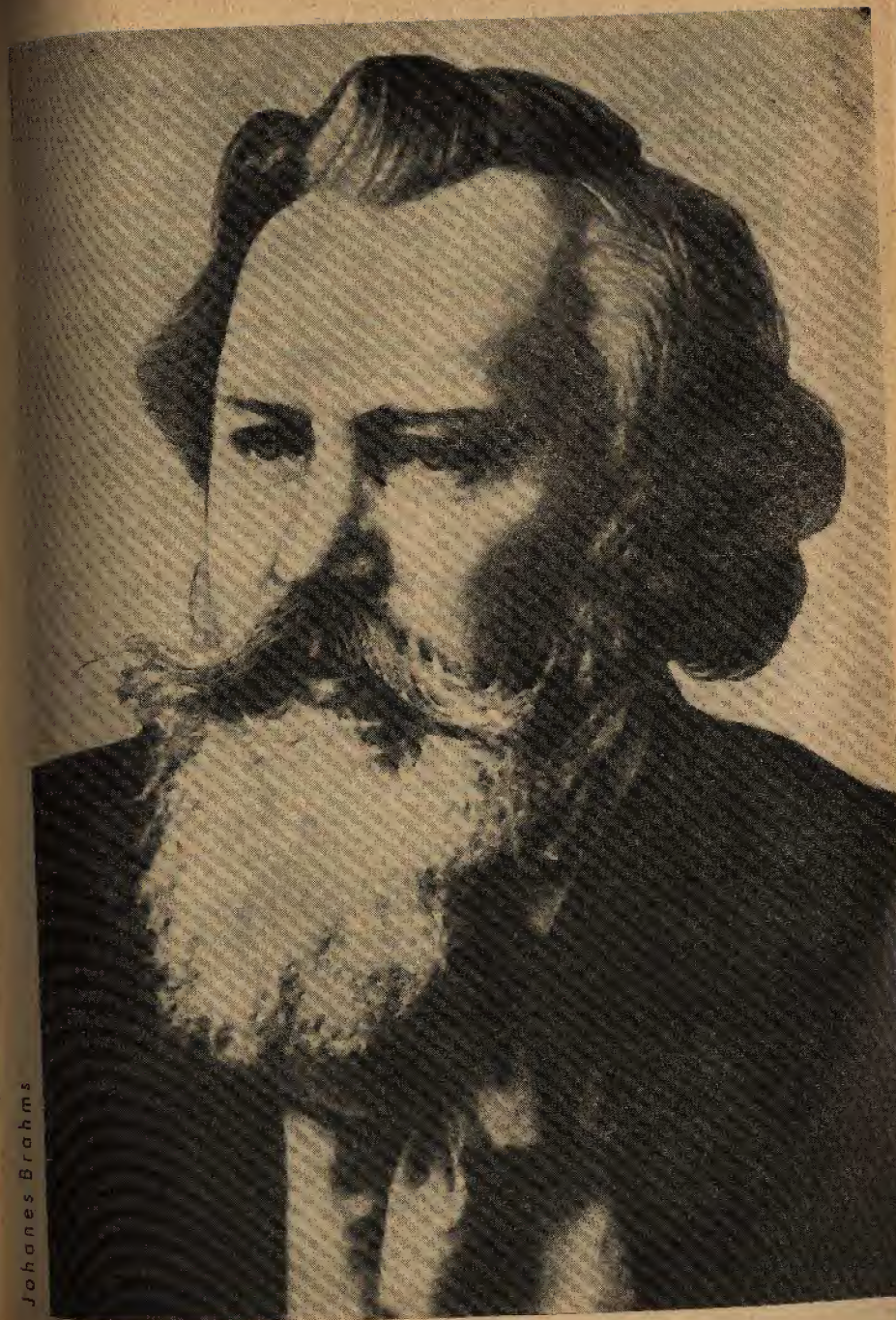
În 1867, la 38 de ani, Billroth este numit profesor la Viena, la o facultate de mare prestigiu, care număra printre profesorii ei pe Rokitsky, Skoda, Hebra. Patru ani mai târziu se instalează aici și Brahms, ca director al concertelor de la „Wiener Gesellschaft der Musikfreunde”.

Prusian fiind, Billroth este primit la început cu multe rezerve de către colegii săi austrieci și au trebuit să treacă cîțiva ani pînă să ajungă să se impună la ade-vărata sa valoare. Era foarte iubit de studenții săi, pe care îi fascina cu farmecul magnetic al puternicii sale personalități. Tineretul din toate părțile lumii se îndrepta pentru specializare către clinica sa. Cu un dar deosebit de a descoperi talentele și de a le dezvolta spre independență, maestrul a reușit să fondeze o școală, din care au ieșit profesori vestiți de chirurgie în Germania, Austria, Belgia și Olanda, printre care: Winiwarter, von Czerny, Gussenbauer, von Eiselsberg, von Mikulicz, von Hacker, Wolfler, Gersuny etc.

Aceasta era mîndria și cea mai mare bucurie a bogatei sale vieți: „scopul meu este ca ultimul meu asistent să poată face tot atît cît mine”, spunea el. La vizite, în amfiteatru și în laborator, peste tot iradia principii sănătoase de chirurgie.

Mare maestru al tehnicii chirurgicale, urmărea în același timp cu multă grijă și îngrijirile pre- și post-operatorii.

El a fost de asemenea printre primii care au aplicat statistica în evaluarea datelor chirurgicale. Un sistem foarte riguros i-a permis o înregistrare fidelă a suc-



Johannes Brahms

ceselor și eșecurilor, servindu-i apoi ca bază de discuție a rezultatelor cu elevii săi, analizând greșelile și căutând mijloacele de corectare.

Încântător și plin de viață, generos, trăia viața din plin. El spunea o dată: „este mai bine să trăiești o viață plină și dinamică, chiar dacă te uzezi mai repede, decât o viață lungă și sănătoasă, și să te plictisești”... Se scula dis-de-dimineață, lucrând intens în cursul zilei: ținând cursuri, operind, dezvoltând noi tehnici operatorii, consultând, iar seara făcea muzică. Apărea regulat la operă, concerte și dădea, de asemenea, seri muzicale în casa sa, la care veneau artiștii cei mai aleși; Brahms era obișnuit. Se spunea chiar că, „un Billroth fără Brahms și Hanslick nu poate fi conceput”. Multe din creațiile de muzică de cameră ale lui Brahms au fost cîntate pentru prima dată în casa sa.

La unele din serile de muzică din casa sa a participat și compatriotul nostru Mandicevski, care era prieten bun cu Brahms.

Compozitorul și muzicologul Mandicevski a fost printre primii care s-au ocupat de armonizarea cîntecului popular românesc. El se stabilește apoi la Viena, unde are o deosebită activitate de compozitor și muzicolog, devenind celebru prin editarea critică integrală a operei lui Haydn și Schubert. Era de asemenea dirijor al unei mici formații corale de amatori, cu care a concertat în casa marelui chirurg.

Billroth s-a ocupat intens și de critică muzicală, publicînd la unele reviste. Alături de critica severă a lui Hanslick, critica sa era foarte prețuită în cercurile muzicienilor.

Foarte bun prieten, Billroth încredința celor apropiați toate idealurile și aspirațiile sale. Cînd îi era cineva simpatic, i se dăruia tot, fără considerație de poziție socială. Nu cunoștea prejudecata. Nu-l putea cîștiga decât talentul și caracterul cîstit.

Billroth cerea atît omului de știință, cît și artistului, o riguroasă disciplină spirituală. În acest sens, el

scria o dată lui Hanslick: „...fantezie, excentricitate, prostie, genialitate, cît de aproape sînt!... Dar înainte de toate să se exerseze bine gamele și știința contrapunctului și să nu se dea pe alături”. Și apoi, unui alt prieten: „...Nu există lucru mai rău decît așa-zisele dispoziții scîfletești (Stimmung). Prostii! La lucru serios și toate dispozițiile au dispărut!”

În timpul vacanțelor era mereu în călătorie. Se ducea mai ales în Italia și, în cîteva rînduri, împreună cu Brahms. Amîndoi aveau o mare atracție pentru frumusețile naturii. Trăiau din plin euforia pe care le-o creează oamenilor din nord lumina țărmurilor mediteraniene. La Roma erau invitați uneori. O dată, la o masă la un mare duce, Billroth, ciocnind un pahar de vin de Frascati, exclamă: „Acesta este vinul din care a băut Horațiu!” Iar Brahms, încîntat de mîncărurile alese, declară pur și simplu că vrea să se căsătorească imediat cu bucătăreasa. Aceasta îi răspunse însă: „Sînt romană, născută la Ponto Rotto, acolo unde se găsește templul Vestei; nu mă voi căsători niciodată cu un barbar!”

La reîntoarcere, sub impresia neuitatelor ore mediteraniene, au fost create cele mai bune opere brahm-siene, printre care și concertul de vioară.



Puterea excepțională de muncă și ardoarea fecundă a marelui chirurg încep însă să scadă din cauza unei boli de inimă. Avea numai 50 de ani cînd, simțind primele consecințe ale unei miocardoscleroze, începe să-și facă loc în sufletul său o umbră de pesimism filozofic și intuiția infinitului. Singurul balsam și-l găsea în muzică.

Dar tocmai în această perioadă a vieții, în care deprimat de boală, rezultatele operatorii nu-l mai mulțumesc și se gîndea să iasă din medicina practică pentru a se dedica complet artei, el reușește să creeze marile sale operații: laringotomia totală și rezecția gastrică cu gastrojejunostomie. Înainte de a trece la

aplicarea pe om, își experimenta totdeauna pe animal noile tehnici chirurgicale. El a fost creatorul chirurgiei intestinale și a deschis, de asemenea, drumuri noi, operatorii, ginecologiei.

În 1887 se îmbolnăvește grav de o pneumonie, probabil în legătură cu boala sa de inimă. Toată Viena s-a îngrijorat pentru viața celui mai popular cetățean al său. După această boală, relațiile cu Brahms se mai răcesc. Unele trăsături de caracter ale acestuia, de care mai înainte nu fusese șocat, acum îi apar de nesuportat. Brahms pretindea că boala l-a schimbat pe prietenul său: „Billroth pe care l-am cunoscut, l-am pierdut în timpul gravei sale boli. Atunci, în liniște, conștient de ceea ce fac, m-am despărțit de el. Căci Billroth pe care l-am cunoscut apoi, nu mai era decât umbra primului Billroth”. În anii care au urmat, atât Billroth, cât și Brahms, au depus eforturi pentru a elimina micile asperități ivite între ei.

După însănătoșire, Billroth însă și-a recăpătat vechiavigoare și a lucrat pînă la sfîrșitul vieții cu aceeași pasiune. El nu și-a găsit nici un moment liniștea calmă a vîrstei. Semăna cu Faust în neliniștea sa, mergînd mereu înainte, fără liniște și odihnă.

În acești ani scrie o lucrare de mult dorită și care i-a făcut mare plăcere: „Cine e muzical?” Cu adîncă sa înțelegere a fenomenului muzical, dar și cu metoda și cunoștințele unui cercetător biolog, el încearcă să răspundă la o serie de întrebări asupra naturii și originilor simțului muzical. El ajunge la concluzia că atât ritmul, ca element muzical esențial, cât și înălțimea, culoarea și intensitatea sunetului au strîns relații cu organismul nostru. El se situează astfel pe terenul fiziologic stabilit de prietenul său, marele medic și fizician Helmholtz.

La celelalte probleme pe care și le punea: cum se ajunge de la predispoziția muzicală nativă la organizarea artistică, în ce fel acționează muzica asupra noastră și mai ales cine poate fi considerat ca „înzestrat muzical” n-a avut timpul să le dea întregul răs-

puns. Cartea a fost tipărită după moartea sa de către Hanslick și a trezit mult interes. Mai mulți cercetători au reluat apoi aceste probleme.

Într-o altă lucrare, publicată la Geneva, Billroth își enunță principiile sale asupra educației studenților în medicină. El spune între altele:

„Medicul trebuie să fie printre cei mai buni oameni ai satului, orașului sau comunității în care trăiește; pentru aceasta el trebuie să ajungă la o superioritate pe care și-o capătă prin acumulare de cunoștințe și prin măiestrie. Și aceasta se obține numai printr-un studiu asiduu și, și mai mult, prin cultivarea impulsului interior către studiu”...

El considera, de asemenea, că în formarea tinerilor medici, pe lîngă studiile de specialitate, trebuie să joace un rol important și studiul paralel al istoriei civilizației și în primul rînd studiul clasicilor antichității.

Tot în această perioadă se ocupă cu pasiune de construirea unui spital model pentru formarea surorilor, se agită pentru înălțarea unui local al asociației medicilor din Viena — al cărei președinte era — și de renovarea clinicii sale. Chiar în ultimele zile dinaintea morții, deși presimțea sfîrșitul apropiat, se îngrijora de problemele pe care i le punea construcția clinicii, cerînd astfel eforturi în plus inimii sale bolnave. În același timp încerca să-i redea liniștea prin reverii muzicale.

Billroth a murit în al 65-lea an de viață, la 6 februarie 1894, la Abazzia. Dorința sa ca la moarte să fie culcat cu privirea spre mare și munte i-a fost îndeplinită. A fost apoi adus în patrie și înmormîntat la Viena.

După moartea sa au fost publicate scrisorile sale, dintre care o bună parte i se adresau lui Brahms. Corespondența sa a rămas ca o operă literară și documentară neprețuită, căci Billroth a simțit mereu necesitatea să-și consemneze bogata sa lume de gînduri în scrisori, clarificîndu-și astfel idei și sentimente nedeterminate. Cînd inima îi era plină, i se revărsa în pana

de scris și pentru că ziua nu avea timp, scria adesea pînă noaptea tîrziu. Stilul său epistolar era spontan, direct. Își exprima gîndurile sale natural și totuși artistic, fără să caute cuvîntul prea mult, imaginile țîșnind totdeauna proaspete.

Theodor Billroth rămîne ca un mare exemplu de medic și muzician care și-a onorat în egală măsură și în gradul cel mai înalt cele două preocupări. Viața lui dovedește strălucit perfecta compatibilitate dintre cele două trăiri și, mai mult decît atît, climatul favorabil pe care îl creează activității medicului muzica și în special muzica activă, interpretată.

DOCTORUL ALBERT SCHWEITZER

o viață în slujba omului

Albert Schweitzer, erudit filozof, medic și muzician, este și unul din cei mai luminați și viguroși luptători pentru cauza păcii. Viața și opera lui au un aspect profund umanitarist. Activitatea multilaterală pe care a desfășurat-o timp de peste șase decenii pe tărîm social a izvorît dintr-o nemărginită dragoste de oameni, mai ales față de cei ținuți în mizerie și incultură. Schweitzer și-a dăruit propria sa viață, prin muncă și creație, pentru remedierea suferințelor celor năpăstuiți. El este una dintre cele mai strălucite personalități ale umanismului contemporan.

S-a născut la 14 ianuarie 1875, la Kaysersberg, în una din văile munților Vosgi, din Alsacia superioară, fiu al unui pastor evanghelic. Familia era originară din Elveția. A copilărit apoi la Günsbach, la poalele Vosgilor, loc de care și-a legat apoi toată viața, fiind reședința sa din patrie, atunci cînd nu era plecat în Africa.

La 5 ani primește primele lecții de pian și orgă de la tatăl său. La 10 ani are deja o pregătire muzicală

remarcabilă, putînd uneori să țină locul organistului de la biserica tatălui său.

Liceul l-a făcut la Münster și Mülhausen. Era de o constituție robustă și o fire veselă, dar în același timp de o deosebită sensibilitate, predispus la visare, la meditație. Pe colegii mai săraci îi ajuta în ascuns. În liceu a fost mai întîi un elev slab, în special la latină și matematică. Îl interesau mai mult istoria și științele naturale. Cu timpul, însă, se ambiționează să realizeze cît mai mult tocmai la disciplinele la care nu avea înclinații naturale, astfel că în clasele superioare a figurat în rîndurile elevilor buni, dar nu al celor mai buni.

La Mülhausen a avut ca profesor de muzică pe tînărul organist Eugen Münch, care tocmai venise de la „Berliner Hochschule für Musik“, cuprins de entuziasmul care exista acolo pentru Bach.

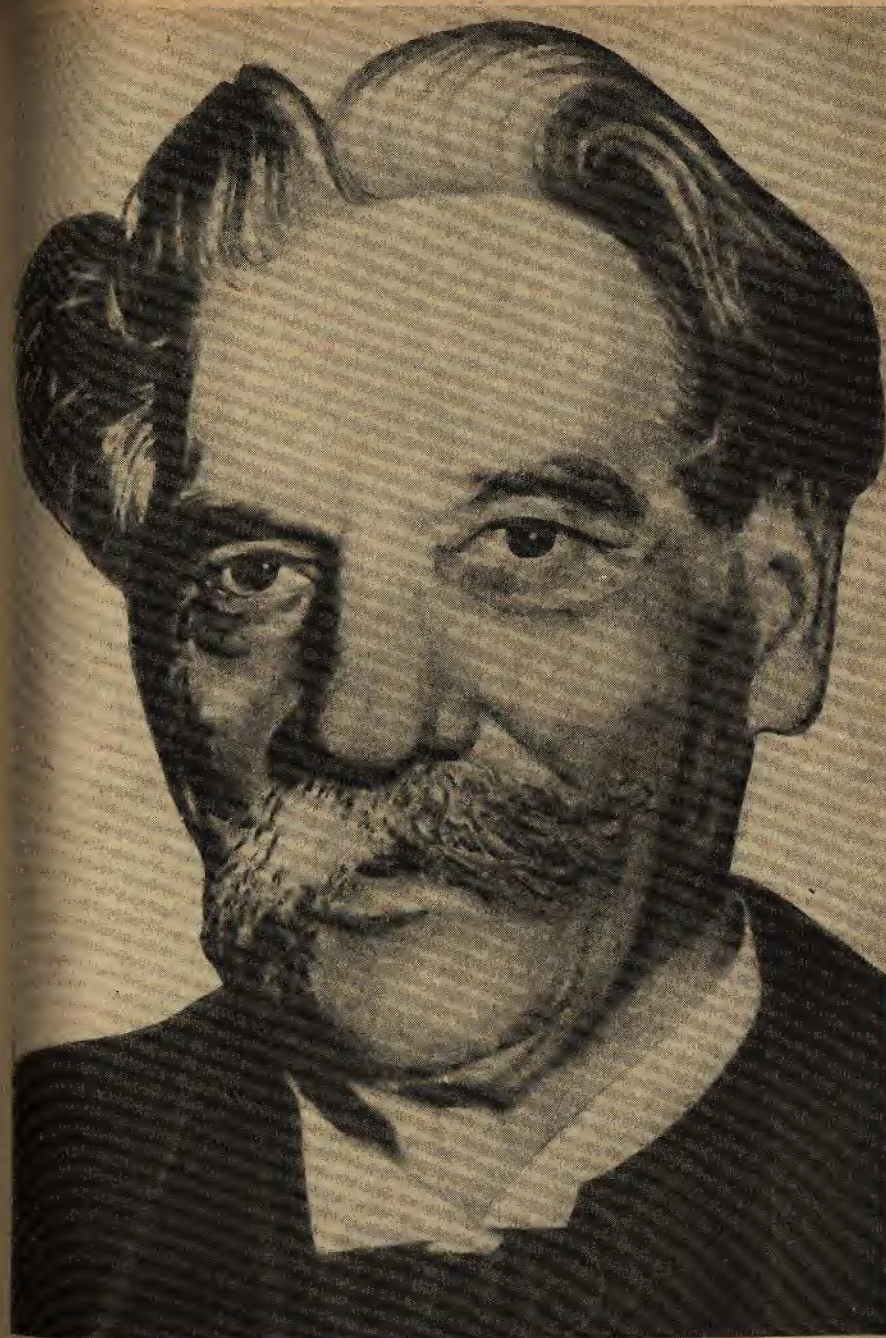
Lui îi datorește Schweitzer cunoașterea atît de timpurie a lucrărilor lui Bach și o inițiere serioasă în studiul orgii, încă de la vîrsta de 15 ani.

Într-o vacanță, fiind la Colmar și contemplînd statuia navigatorului Brust, în grupul alegoric din jurul statuii l-a impresionat un negru care simboliza Africa și, care în contrast cu corpul și gîtul său puternic, avea capul aplecat și chipul îi exprima o mare suferință. Multă vreme l-a obsedat această imagine.

La 18 ani este invitat la Paris la un unchi al său, unde are ocazia să-l asculte la St. Sulpice pe marele organist și compozitor Charles Maria Widor. Cîntă apoi și Schweitzer și, ascultîndu-i originala interpretare plină de sensibilitate a unor pagini de Bach, Widor își dă seama că a descoperit un viitor mare organist; propunîndu-i să-i dea lecții; astfel, Schweitzer devine elevul și prietenul eruditului muzician parizian.

Lecțiile lui Widor au fost pentru Schweitzer de o importanță decisivă în evoluția sa de organist. Grație îndrumărilor acestuia, el își adîncește tehnica și obține o plastică desăvîrșită a cîntului. Tot la Widor descoperă semnificația laturii arhitectonice a muzicii.

A continuat să ia lecții mult timp cu el, ducîndu-se periodic la Paris.



Dr. Albert Schweitzer

În octombrie 1893 pleacă la Strassburg unde urmează teologia și filozofia, fiind preocupat mai ales de problemele sociale.

În 1896 reușește să se ducă la Bayreuth, pentru a asista la acea memorabilă reprezentare integrală a tetralogiei wagneriene, prima după 10 ani de la crearea ei. Ca să facă față cheltuielilor de transport și întreținere a trebuit să se restrângă la o singură masă pe zi. A fost impresionat mai ales de marea simplitate a punerii în scenă a epopeii wagneriene.

Mai târziu, de câte ori îi permiteau mijloacele, făcea scurte popasuri la Bayreuth, unde l-a cunoscut bine și pe Siegfried Wagner.

În 1899, la 24 de ani, își trece doctoratul în filozofie, la Paris, cu teza: *Filozofia kantiană*. La 25 de ani trece doctoratul în muzicologie și apoi în teologie, fiind numit profesor universitar la Colegiul St. Thomas din Strassburg.

Desfășoară, de asemenea, o bogată activitate muzicală și de scriitor. Conferințele, cursurile și concertele lui de orgă îi creează o celebritate europeană. Se remarcă mai ales ca interpret al lui Bach, pentru opera căruia avea o deosebită înțelegere.

În toamna anului 1902, Widor îi împărtășește regretul său de a nu exista în limba franceză o lucrare mai detaliată asupra specificului artei lui Bach. Schweitzer îi promite că va scrie o astfel de lucrare pentru uzul studenților de la Conservatorul din Paris. Dar, o dată începută, lucrarea îl preocupă mult și după o elaborare de mai mult de doi ani, Schweitzer scoate la lumină cel mai original studiu ce s-a scris asupra artei genialului cantor de la Leipzig, *J. S. Bach, muzicianul-poet*. Schweitzer este cel care evidențiază pentru prima dată caracterul poetic al muzicii lui Bach.

„Bach era poet în sufletul său, căci înainte de toate căuta într-un text tot ceea ce conținea ca poezie, spune el. În perioada când a publicat această carte, cei mai mulți vedeau în Bach un mare maestru plin de știință, dar academic și rece. Schweitzer a făcut un mare serviciu cauzei cantorului, scoțând la iveală caracterul poetic din universul său muzical” spunea

Casals, într-una din convorbirile sale cu J. M. Corredor¹.

Tot în această prețioasă lucrare este relevat instinctul dramatic al lui Bach: „Planul din „Matheus Passion”, atât de minunat realizat din punct de vedere dramatic, îi aparține lui Bach. În fiecare text, el caută să scoată la iveală contraste, gradări și efecte treptate, care să poată fi bine redade în muzică”.

În privința tempoului în care trebuie executate operele lui Bach, Schweitzer scrie în cartea sa: „Mecanismul clavecinelor epocii nu permitea executantului să ajungă la allegro-ul modern. Cîntînd compozițiile lui Bach pe instrumente vechi, îți dai seama că allegro cel mai repede cu putință la aceste instrumente nu depășește mișcarea noastră de allegro moderato, ceea ce nu ne împiedică să folosim desăvîrșirea mecanică a pianelor noastre, pentru a cînta operele maestrului mai repede decît le cînta el însuși. Unele din ele ne-ar părea că stau pe loc, dacă le-am executa în mișcarea lor autentică. Așa se întîmplă cu giga din Marile partite. Dar, în general, nu ar trebuie să depășească mișcarea unui allegro moderato energic. De asemenea, mișcările lente ale lui Bach nu au încetinelă execuției noastre moderne. La el, adagio, grave, lento echivalează cu nuanța noastră de moderato. Sunetele scurte ale clavecinului nu-i îngăduiau să-și cînte aceste bucăți atât de rar, cum o putem face noi, datorită sonorității prelungite a pianului modern”.

În privința ritmului operelor lui Bach, Schweitzer se ridică împotriva execuțiilor în măsură rigidă și uniformă și vorbește despre un „rubato subtil”: „Dacă mișcările lui Bach nu se îndepărtează prea mult de un anumit tempo mijlociu, acest tempo trebuie să fie subîmpărțit în cele mai delicate oscilații de mișcare. Măsura rigidă și uniformă nu se potrivește muzicii maestrului din Leipzig. Ritmul lui Bach continuă de obicei fără nici o schimbare de-a lungul întregii mișcări, dar în mișcarea bine încheiată, melodioasă și

¹ J. M. Corredor — „De vorbă cu Pablo Casals”, traducere din limba franceză, de R. Drăghici, Editura pentru literatură și artă, București, 1957.

nuanțată, el vrea ca executantul, respectînd în același timp măsura, să-i aducă și un „rubato subtil”...

... „Impresia făcută de o bucată de Bach depinde, înainte de toate, de reliefurile ei. De unde regula generală, atît de simplă și atît de des neluată în seamă de executanți: mișcarea trebuie reținută pe măsură ce desenul muzical devine mai complicat, iar cînd începe să se simplifice, trebuie reluat tempoul liber. ...Adesea, construcția muzicală necesită de la sine o mișcare deosebită pentru diferitele părți ale bucății”.

În privința execuției lor moderne, cu instrumentele perfecționate, pe care Bach nu le-a cunoscut, Schweitzer scrie: „...tot ceea ce ar putea să pună în valoare frumusețea naturală a operei, să ridice nivelul execuției și să dea vigoare și finețe, este nu numai admis, dar chiar cerut de partitură. Dacă Bach ar fi avut la dispoziție ceea ce avem noi, nu ar fi procedat altfel. Nu putem decît să-l modernizăm. Operele executate ca pe vremea sa nu ar mulțumi prea mult ascultătorul modern, ale cărui cerințe sînt cu mult superioare celor ale credincioșilor de la St. Toma”.

... „Operele sale trebuie nu numai executate, ci trebuie interpretate. Trebuie interpretate în așa fel, încît rămînînd totuși în stilul muzicii vechi să se pună în lumină ideile și efectele moderne incluse în partituri. A uni stilul vechi cu efectele moderne, iată într-un cuvînt toată problema care se pune”...

Toate aceste gînduri ale lui Schweitzer asupra operei lui Bach au rămas pînă astăzi ca principii fundamentale, adoptate de toți marii muzicieni.

Trei ani mai tîrziu, în 1908, publică o lucrare monumentală asupra lui Bach, cel mai complet studiu despre acesta pe care îl posedăm: „Numai adîncind viața sufletească a lui Bach și gîndind ca el devii simplu, modest și în măsură să-l redai auzului așa cum trebuie”, scrie el în încheierea acestei lucrări. În anii care au urmat, mai publică ediții critice ale preludiilor și fugilor pentru orgă, cu date practice asupra executării acestor opere. De asemenea, fiind și constructor de orgi, publică numeroase studii asupra orgii și construcției ei.

În această perioadă îl cunoaște pe Romain Rolland. „La început am fost unul pentru altul numai muzicieni. Cu timpul ne-am descoperit reciproc, ne-am prețuit ca oameni și apoi ne-am îndrăgit ca prieteni”, scrie Schweitzer în cartea sa intitulată *Din viața și cugetările mele*.

În 1905 — avea 30 de ani — citind întîmplător un raport al Misiunii evanghelice din Paris despre viața grea a negrilor din Congo secerați de numeroase epidemii, fără îngrijire medicală, ia hotărîrea să-și închine viața ajutării acestor oameni în suferință: „Îmi plac viața la țară, muzica, prietenii, cărțile... dar nu voi putea trăi numai pentru mine, fericit, într-o lume în care există atîta mizerie, atîta suferință... Ce pot oferi lumii în schimbul fericirii de care mă bucur? Mă pot oferi pe mine, viața mea, muncind pentru vindecarea celor suferinzi”... Și apoi...: „Nu este suficient să te limitezi la propovăduirea iubirii de oameni, cum aș putea-o face ca preot și filozof, ci de a lupta și transforma această iubire în fapte de omenie”... „În Africa bîntuie epidemiile și nu-i nici un medic. Cum pot să fiu de ajutor decît devenind medic și plecînd apoi în mijlocul Africii”. Aceste gînduri le împărtășea și studentei în științe sociale Helene Bresslau, ființa care l-a înțeles și care, avînd aceleași principii de viață, i-a devenit soție.

Deși nu renunță la funcția de profesor universitar, el se înscrie ca student la Facultatea de medicină din Strassburg.

Cînd s-a prezentat la prof. Fehling, decanul de atunci al Facultății de medicină din Strassburg, acesta a rămas foarte surprins de hotărîrea luată de colegul său. Se credea și o problemă de drept: ca membru al corpului profesoral al Universității nu putea figura în același timp și ca student; pe de altă parte, ca simplu auditor la medicină, nu avea dreptul să dea examene. Pînă la urmă, cu înțelegerea profesorilor săi, această problemă a fost rezolvată. Continuă să țină cursuri la universitate, să dea și concerte de orgă și să țină conferințe cu caracter umanitar, ceea ce îl suprasolicita uneori foarte mult. În 1911 termină facultatea.

devenind doctor în medicină, iar în primăvara anului 1912 urmează la Paris un curs de specializare în medicină colonială.

Prin concertele date cu corul Societății „Bach” din Paris reușește să adune fondurile necesare înființării unui mic spital în Africa ecuatorială franceză. În martie 1913 pleacă ca misionar și medic, împreună cu soția sa, care urmează între timp un curs de infirmiere, în provincia Gabon (Congo francez), și se stabilește în mica stațiune misionară Lambaréné, pe malul fluviului Ogowe. A ales o localitate pe malul fluviului, pentru a ușura mișcarea bolnavilor cu ajutorul bărcilor. Aici, în peste 70 de lăzi, a adus medicamente, instrumentar și mobilier pentru spital. De asemenea, un pian cu pedale de orgă, donat de Societatea „Bach” din Paris, al cărei membru fondator era alături de Dukas, Fauré, d'Indy și Widor și la ale cărei concerte susținea totdeauna partea de orgă, chiar în timpul anilor când studia medicina la Strassburg.

În această regiune cu climă tropicală, caldă și foarte umedă, regiune aproape numai de pădure virgină și cursuri de apă, își desfășoară timp de cinci decenii munca sa constructivă, adânc umanitară, pe tărâm medico-social.

Soții Schweitzer au rămas profund impresionati de prima noapte africană a noii lor vieți.

Aerul îmbălsămat de parfumul junglei era străbătut de țipetele păsărilor de noapte și din depărtare stăruia un ritm de tam-tam. Camera le fusese invadată de păianjeni și gândaci enormi și le-a trebuit multă stăpânire de sine și răbdare ca să-i alunge. Într-un târziu au reușit să adoarmă, în sunetele simfoniei nocturne a junglei.

Deși au fost foarte bine primiți la început, n-au avut la dispoziție pentru consultații decât o mică încăpere într-o baracă de tablă acoperită cu frunziș. Aceasta servea și de sală de operație și de farmacie. Cu timpul și-a construit câteva mici barăci, pentru spitalizarea bolnavilor.

Către spitalul soților Schweitzer au început să se îndrepte din ce în ce mai mulți bolnavi, venind uneori

de la 200—300 km depărtare. Veneau aici suferinzi de bolile cele mai diferite: malarie, tot felul de parazitoze, boli infecțioase, în special dizenterie, accidente de muncă, hernii, tumori. Prima sa intervenție chirurgicală a fost la o hernie strangulată. Indigenii erau minunați de activitatea lui și în special de operațiile și anesteziile făcute, numindu-l „bunul vrăjitor” („Oganga”). Ei își spuneau: „te omoară tăindu-te, te vindecă și apoi îți redă viața”.

Ani de zile a avut ca infirmier un indigen Iosef Azoawani, care fusese bucătar la un alb și știa puțin franceză. Acesta i-a fost de mare ajutor, căci cunoscând dialectele și obiceiurile indigenilor le citea în fiecare dimineață regulile de igienă, de comportare și de disciplină trasate de marele lor binefăcător.

„Iosef mi-a dat multe indicații prețioase. Numai una n-am putut să o accept: aceea de a nu primi bolnavii care după toate probabilitățile nu puteau fi salvați. Îmi dădea drept exemplu activitatea vrăjitorilor lor, care nu se ocupau de asemenea cazuri, pentru a nu-și periclita prestigiul artei lor. Într-un fel poate avea dreptate, pentru că la primitivi nu este admis a sugera bolnavului și familiei speranțe acolo unde ele nu mai există. Bolnavilor indigeni trebuia să li se spună, fără menajamente, adevărul, căci ei pot să-l suporte. Pentru ei, moartea este un fenomen natural: nu se tem de ea și o întimpină cu liniște” — scria Schweitzer în amintirile sale.

În primul an îngrijise peste 2 000 de bolnavi printr-o muncă neobosită, în condiții foarte grele. „Când un bolnav vindecat îmi strângea mâna, privindu-mă cu impresionantă bucurie, simțeam reala semnificație a expresiei: sintem frați cu toții”.

Aici, în timpul unei plimbări cu pluta pe Ogowe i se revelează ideea „respectului față de viață”, pe care Schweitzer o lansează ca un apel pentru toți oamenii. Răspîndirea acestei idei a considerat-o drept misiunea cea mai importantă a vieții sale. „Trebuie să ajut oamenii să-și construiască o lume nouă, mai bună. Reguli de viață care să permită oamenilor să se ajute reciproc și nu să fie nocivi unii altora nu se pot

intemeia decît pe principiul respectului față de viață. Vreau să învăț oamenii să respecte viața!" Această idee a dezvoltat-o mai pe larg în celebra sa lucrare de mai târziu, *Filozofia culturii*.

Schweitzer își începea și își încheia activitatea zilnică de spital cu cîte o oră de muzică. Cantatele, messele, suitele și preludiile lui Bach răsuna la mica orgă sub degetele care apoi îngrijeau rănilor suferinzilor. Aceste ore de muzică l-au susținut mult, redîndu-i acel echilibru nervos și încrederea în sine ori de cîte ori ar fi putut ceda în fața muncii surmenante pe care o desfășura acolo.

Construcțiile spitalului creșteau pe fiecare zi, sub supravegherea lui directă.

În 1917 însă, activitatea spitalului se va întrerupe pentru o lungă perioadă. Revenind temporar în Europa, în timpul războiului, soții Schweitzer sînt împiedicați să se reîntoarcă în Africa, fiind internați în mai multe lagăre de concentrare. Aici începe celebra sa lucrare despre *Filozofia culturii*. După trei luni reusesc să fie repatriați printr-un schimb de prizonieri și doctorul termină cele 2 volume din *Filozofia culturii*: volumul I — *Decăderea și reconstrucția culturii*, și volumul al II-lea — *Cultură și etică*.

În prefața volumului I, el scria: „Cultura este pe cale de a se scufunda, ca o barcă putredă. Trebuie să ajut oamenii să-și construiască o lume nouă, mai bună, cu care să poată ieși în larg. Aceasta nu se poate întemeia însă decît pe principiul respectului față de viață. Viața trebuie menajată, îngrijită”. În volumul al II-lea stabilește principiul fundamental al moralității, ca normă practică și cuprinzătoare de viață. Ca exemplu: viața lui — o viață în slujba faptului moral.

În 1924 se reîntoarce în Africa, după o absență de 8 ani, unde găsește totul în paragină. Pretutindeni invadase vegetația junglei, încît nici poteca care ducea spre fostul spital nu mai putea fi recunoscută.

A trebuit să înceapă totul din nou și după o muncă de mai multe luni a reușit, cu ajutorul „voluntarilor” care însoțeau bolnavii, să ridice pe un teren mai propriu, cîteva din vechile barăci ale spitalului. Era

extenuat de muncă, căci dimineața trebuia să fie medic, iar după-amiaza constructor.

Numărul bolnavilor creștea mereu. În cursul anului 1925 are de luptat și cu o epidemie de dizenterie. Își mărește de aceea echipa, chemînd din Europa doi medici și două infirmiere.

Încet, încet reușește să-și reconstruiască spitalul, care ajunge la 200 de paturi. În jurul spitalului plantează o grădină de pomi fructiferi, asigurînd astfel o parte din hrana bolnavilor. Cu cîtă satisfacție vedea această grădină întinzîndu-se și învingînd pădurea virgină!

O dată restabilită activitatea aici, în 1927 revine în Europa, unde rămîne timp de doi ani. În acest timp dă numeroase concerte, scrie și ține conferințe. Toate veniturile realizate alimentau spitalul lui din Lambaréné. În 1928, orașul Frankfurt îi decernează Premiul „Goethe”, pentru serviciile aduse umanității. Cu banii obținuți, la reîntoarcerea sa în Africa, în decembrie 1929, începe construirea unei leprozerii, a unei maternități și a unei creșe. Spitalul ajunge acum la o capacitate de 350 de paturi. Se construiesc și pavilioane pentru adăpostirea însoțitorilor bolnavilor, astfel că după începuturile atît de modeste, Lambaréné devine un adevărat sat-spital.

În 1934, Schweitzer se găsește din nou în Europa și, fiind la Edinburg, îl cunoaște pe Pablo Casals. Amîndoi tocmai primiseră titlul de „doctor honoris causa” al Universității din Edinburg. Casals povestește că, după ultimul său concert dat acolo, Schweitzer, entuziasmat de interpretarea pe care o dădea marele violoncelist muzicii lui Bach, l-a îmbrățișat. „Cu toate înfrîngările deprimante care se succed, este de ajuns să mă gîndesc că există un om ca doctorul Schweitzer pentru a-mi recăpăta speranța”, mărturisea Casals cîndva.

Al doilea război mondial îl găsește pe Schweitzer la Lambaréné, în mijlocul bolnavilor săi. Înalt, viguros, cu ochii vioi, exprimînd numai bunătate, însuflețit tot timpul de un puternic respect pentru viață! Grație severității sale blînde, înțeleghătoare, drepte, a putut

realiza totdeauna disciplina și igiena atât de necesare într-o așezare atât de complexă.

În 1945, trece iarăși printr-un moment greu: ploile torențiale au inundat toată localitatea, distrugând o parte din construcții și plantația, sursa sa de aprovizionare, realizată cu atita trudă. Era aproape în situația de a închide stațiunea, dar printr-un nou mare efort de voință și muncă reușește să refacă totul. Rămîne neîntrerupt la Lambaréné, din 1937 pînă în 1948, cea mai lungă ședere aici.

În 1948 revine în Europa, apoi pleacă în America, unde este sărbătorit și primește un important ajutor în bani pentru spitalul său. Dar după scurt timp se reîntoarce la spitalul său, căci prezența sa devenise indispensabilă. La o invitație a lui Casals la festivalul organizat de el la Prades, în 1950, Schweitzer îi scria: „Cît de mult mi-ar plăcea să te aud și să mă bucur de execuțiile artiștilor ce s-au adunat în jurul tău! Dar voi mai avea vreodată bucuria să te văd și să te aud? Cred că îți dai seama cît sufăr de faptul că trebuie să stau acum la Lambaréné, în loc să vin în Europa pentru marea stagiune „Bach“, cum speram acum cîteva luni. Dar nu-i nimic de făcut. Nu pot fi înlocuit. Am pe lîngă mine doctori tineri remarcabili. Dar sînt aici numai de cîteva săptămîni și trebuie să-i pun în curent cu serviciul mai înainte ca ei să poată să-l continue fără ajutorul meu.

Sînt nevoit să mă resemnez și să rămîn. Așa este făcută viața. Trebuie să urmezi drumul datoriei. Reușesc totuși să studiez în fiecare seară la pianul cu pedale de orgă, ca să mă țin în formă”...

În 1953 primește Premiul Nobel pentru pace și întreaga sumă de bani o afectează tot înzestrării spitalului și în special stațiunii de leproserie, care este separată de spital printr-o fișie de pădure seculară. În 1955, la 80 de ani, este sărbătorit în mijlocul bolnavilor și colaboratorilor de la Lambaréné. Un cor de leproși a deschis sărbătorirea marelui lor „doctor-vrăjitor“, bătrîn, dar încă neobosit.

În aprilie 1957 și apoi în ianuarie 1958 se adresează lumii prin postul de radio Oslo, lansînd un apel

omenirii și rațiunii și condamnînd „jocul cu moartea“, cum numește el înarmarea și experiențele atomice pentru război. El avertizează asupra pericolelor exploziilor experimentale atomice: „Ridic glasul alături de cei ce-și fac datoria, atrăgînd atenția asupra pericolului experiențelor atomice, care pot duce la o catastrofă universală. Aceasta trebuie evitată cu orice preț“. El se înrolează astfel în prima linie a celor ce luptă pentru pacea lumii.

Pe aceste apeluri se bazează și cartea lui *Pace sau război atomic*, publicată în 1960.

Astăzi la vîrsta de 89 de ani, marele medic umanist se găsește tot în mijlocul bolnavilor săi din Africa ecuatorială. „Pustnicul de la Lambaréné“ spunea celor ce-l sfătuiau să rămînă în Europa, înainte de ultima plecare: „Doresc a munci atîta timp cît voi respira“. A munci în slujba omului în suferință, a respectului față de viață, iată crezul acestui mare umanist, etician și filozof al culturii.

Partea a III-a

PREOCUPĂRI MUZICALE
ALE MEDICILOR
DIN ȚARA NOASTRĂ

Medici muzicieni

Fenomenul atracției medicilor pentru artă și în special pentru muzică s-a manifestat și în țara noastră încă de la începuturile școlii medicale românești.

În pleiada făuritorilor medicinei noastre științifice găsim multe minți luminate, care după activitatea curativă și didactică își găseau reconfortarea ascultând sau făcând muzică; doctorii Obedenaru, Marcovici, Theodori, Otremba, Sihleanu sînt numai cîteva exemple asupra cărora ne vom opri.

Medicul *Gustav Otremba* (1833—1891), în afara calităților sale deosebite profesionale, a fost un adevărat animator al vieții muzicale și culturale a Moldovei. Medic militar la Iași — după Unirea Principatelor — el se remarcă prin reorganizarea spitalului militar și prin crearea „Societății medico-militare”, care a contribuit mult la ridicarea nivelului profesional al colegilor săi. În 1887 este ales președinte al „Societății medicilor și naturaliștilor din Iași”, prima societate

științifică din România. Prezența lui Otremba în fruntea societății asigură o activitate susținută, creînd preocupări științifice și un bun nivel profesional al medicilor și naturaliştilor din Moldova.

Dar doctorul Otremba a fost și un animator al vieții muzicale a Iașului. El compune în 1880, împreună cu E. Caudella, opera *Olteanca*, a cărei muzică conținea numeroase motive inspirate din folclorul românesc. Ea s-a reprezentat pe scena Teatrului național din Iași, o parte din interpreți fiind artiști amatori. Opera se bucură de un deosebit succes, și în 1881—1882 se joacă și pe scena Teatrului național din București. Încurajat de succesul obținut, Otremba, împreună cu profesorii de la Conservator, iau inițiativa înființării unei „Societăți lirice” la Iași, pentru a asigura activitatea permanentă a unei trupe de operă și operetă. Această lăudabilă încercare nu i-a reușit însă.

Otremba și Caudella au mai compus o operă: *Dorman* sau *Dacii și Romanii*, al cărei libret era inspirat din istoria luptelor strămoșilor noștri.

Pe lângă bogata sa activitate medicală, doctorul Otremba a fost deci și un promotor al creației originale de operă la noi, contribuind astfel la dezvoltarea muzicii românești.

Doctorul *Obedenaru* (1839—1885), profesor la Facultatea de medicină și medic primar la Spitalul de copii, pe lângă activitatea medicală strălucită, a avut și preocupări deosebite pentru muzică și folclor. A compus mai multe melodii și o *Horă a Dobrogei*, pe versuri de Vasile Alecsandri. Un contemporan al său spunea în legătură cu pasiunea sa pentru muzică: „...ascultă aproape indiferent laudele ce i se aduc pentru succesele medicale, dar este extrem de sensibil cînd i se recunosc meritele muzicale”.

Buni pianiști au fost doctorii *Iuliu Theodori* (1834—1919) și *Alexandru Marcovici* (1835—1886), profesori la Facultatea de medicină din București. Ultimul, un foarte bun diagnostician, era înzestrat cu o deosebită inteligență și distincție.

Profesorul *Ștefan Sihleanu* (1857—1923) a instruit numeroase generații de studenți în domeniul parazitolo-

giei. Foarte iubit de discipoli, se intitula adesea „un student mai bătrîn”.

Fire de artist, jovial, veșnic cu surîsul pe buze, era pasionat de muzică, pe care o interpreta ca pianist. A fost și director al teatrelor.

★ ★ ★

Din generațiile mai apropiate, se desprind trei nume de remarcabili medici și muzicieni: *Emil Gheorghiu*, *Victor Papilian* și *Dorin Dumitrescu*.

Doctorul *Emil Gheorghiu* (1881—1951) s-a născut la Iași, părinții săi fiind profesori de liceu. Manifestînd de mic copil aptitudini și dragoste pentru muzică, a fost de timpuriu „pus la pian”, apoi a fost înscris la clasa de pian a Conservatorului din Iași. O dată cu liceul, a reușit să termine și conservatorul. Totuși, s-a hotărît pentru cariera medicală și a plecat pentru studii în Franța, unde a urmat în întregime cursurile Facultății de medicină din Paris și a fost „interne des hôpitaux”.

În timpul anilor de studii s-a preocupat și de desăvîrșirea „măiestriei” pianistice și a luat lecții de perfecționare cu muzicieni celebri ai acelei perioade de început de secol, printre care pianistul Raoul Pugno și compozitorul Granados.

În Franța s-a produs ca pianist în cadrul a numeroase manifestări organizate în special de cercurile din jurul clinicilor medicale ale vremii. La unele din aceste manifestări a apărut ca pianist alături de George Enescu. Din acea perioadă datează prietenia lui cu Enescu. Ei își spuneau pe nume și s-au revăzut în numeroase rînduri. În anul 1935 au semnat, alături de alți intelectuali, ca Traian Săvulescu, Alexandru Sahia, A. Rosetti, N. N. Tonitza etc., actul constitutiv al „Societății pentru întreținerea raporturilor culturale dintre România și Uniunea Sovietică” (documentul este expus la Muzeul de Istorie a P.M.R. și a fost reprodus în *Scînteia* din 2 noiembrie 1957). Ultima dată s-au revăzut la după-amiezele muzicale pe care le oferea Enescu în vila de la Sinaia, în anul 1944.

În anii dintre cele două războaie mondiale, Emil Gheorghiu, deși foarte absorbit de profesiune, a depus și o activitate de animator și popularizator al muzicii. A ținut conferințe, a scris, a ținut ani de-a rândul rubrica de critică muzicală la un cunoscut săptămînal din acea vreme — *Adevărul literar*; în anul 1931, cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a lui Enescu, a redactat o pagină omagială specială închinată marelui nostru compozitor. Cronicile lui erau semnate „Florestan”, apoi „I. Pal”.

Profesor agregat la Catedra de patologie chirurgicală a Facultății de medicină din București, a instruit ani de-a rândul seriile de studenți. În același timp, pentru popularizarea muzicii de cameră a organizat în cadrul Facultății și în unitățile medicale ale fostelor Asigurări Sociale reuniuni muzicale, în care apărea ca pianist. Era un fervent al muzicii de cameră. În casa lui nu era săptămîină în care să nu se facă muzică. Deseori participau la aceste ședințe de muzică muzicieni cu renume (Alfred Alessandrescu, Jora, Andricu, Enacovici și alții). Susținea cu mult brio partea pianului la cvintetele cu pian ale lui Schumann și Brahms, Cvintetul păstrăvilor al lui Schubert și celebrele trio-uri cu pian ale lui Beethoven, Mozart, Schumann, Schubert, Brahms etc.

* * *

O altă figură reprezentativă a fost *Victor Papilian* (1888—1958), profesor de anatomie la Facultatea de medicină din Cluj, om de știință, literat și muzician. Încă din copilărie și adolescență s-a dedicat cu toată pasiunea muzicii. Sînt impresionante amintirile sale¹ referitoare la acea epocă: „Scrisoarea lui (este vorba de Constantin Nottara) mă duce cu mulți ani în urmă, cînd, elevi la Conservatorul din București, elaboram mari proiecte pentru viitorul muzicii romînești. Și adolescenții de atunci nu s-au dezmințit. Din generația mea au făcut parte: Nottara, Enacovici, Cuclin, Nona Ottescu, George Georgescu, Kramer... și nu pot

¹ Din volumul *Amintiri din teatru*, în manuscris.



uita pe Grigoraș Dinicu, asul lăutarilor români, și premiul I al Conservatorului. Am avut profesori iluștri: Cucu, Chiriac, Castaldi, iar la violină — cursul meu — pe extraordinarul instrumentist Rudolf Malicher. Am făcut muzică de cameră cu Dinicu și am cântat în orchestră sub bagheta lui I. Dumitrescu, celebru violoncelist. Timpuri de efervescență creatoare. Atunci apăruseră cu impetuoșitate Puccini în operă și Richard Strauss în simfonie. La București, Enescu strălucea ca violonist, compozitor, dirijor și Castaldi își executa poemul *Marsyas*.

Absolvind Conservatorul, drumurile noastre s-au despărțit. Cu câtă melancolie revăd scena despărțirii de ceea ce credeam că este însăși viața și sufletul meu: muzica. Am 17 ani și sînt de două ori absolvent: al Liceului Sf. Sava și al Conservatorului de muzică și artă dramatică. Și sînt atît de violonist încît am impresionat strada. Vara, în vacanță, de la 6 dimineața și pînă la ora prinzului și după amiaza între 3 și 8, numai game (simple, terțe, octave, decime), exerciții de staccato și spicato și mai ales exasperantele (și pentru executant și pentru vecini) note lungi, de cîte un minut, pe coardele libere, încît o dată, un vecin mucalit s-a adresat fratelui meu: roagă pe tinărul artist să-mi comunice la ce oră nu studiază, ca să se poată odihni și soacră-mea.

...Deci, cînd tata m-a întrebat solemn asupra proiectelor mele de viitor, sufletu-mi „bovarizat” la exces s-a descărcat printr-un răspuns plin de îngîmfare:

— „Violonist...”

Și ca să-și convingă părintele, i-a mărturisit că Dinicu îl și angajase în orchestra Ministerului Instrucțiunii, din care s-a dezvoltat mai tirziu Filarmonica. Dar în mentalitatea timpului „vioara a doua într-o orchestră înseamnă gagistul de la muzica militară, care cîntă la paradă din trombon” ..., așa încît „bătrînul” a fost intratabil; ... „Și astfel am devenit medic”.

O dată cu terminarea facultății și începutul carierei medicale și mai ales după numirea ca profesor la Facultatea de medicină din Cluj — avea atunci 32 de ani — pasiunea pentru muzică nu s-a stins. A conti-

nuat să studieze și să mediteze asupra problemelor muzicale. Această preocupare permanentă pentru muzică, cît și activitatea sa de dramaturg, au făcut ca în 1933 să fie numit director al Operei de stat din Cluj. Și-a asumat această însărcinare cu elanul din adolescență, dublat de seriozitatea omului de știință și sensibilitatea omului de artă. Pentru a putea face față tuturor atribuțiilor pe care înțelegea că le are un director de operă, a început prin a-și înnoi cunoștințele de teorie muzicală, luînd lecții de armonie și contrapunct, cît și lecții de pian, și să studieze arta regiei și a decorurilor.

Patru au fost năzuințele de bază care l-au călăuzit în toată această activitate: prima a fost aceea de a promova muzica românească, a doua de a îmbogăți și înnoi repertoriul, care de la înființarea Operei romine din Cluj se rezuma la cîteva piese bine cunoscute, a treia de a ridica nivelul artistic al spectacolelor și a patra de a crea pe lângă operă o orchestră simfonică. Toate aceste sarcini erau extrem de grele și în realizarea lor s-a izbit de inerția, lipsa de înțelegere artistică, comoditatea și mai ales de orgoliul multora din colaboratorii cu care avea să lucreze.

«Vreau să încep stagiunea cu o operă românească. În registrul de spectacole văd trecută doar *Năpasta* lui Drăgoi, operă remarcabilă, dar nu îndeajuns de caracteristică pentru gîndul meu. Îmi vine în minte *Petru Rareș* a lui Caudella. Îmi amintesc și de *Marioara*, opera lui Paschill. Parcă și Dumitrescu (autorul *Dansului cîmpenesc*) are o operă. Așa ceva îmi mai trebuie. Oarecare arhaism, oarecare naivitate, dau o notă de duioșie unei deschideri de stagiune menită să demonstreze timidele începuturi — și totuși atît de îndrăznețe — ale liricii românești. Invit pe primul regizor la mine și-i împărtășesc gîndurile mele.

— Greu, domnule director. Cine știe prin ce arhive o fi zăcînd materialul acestor opere.

— Trebuie să ne interesăm, să dăm de urma lor.

Regizorul este neconvins. Cui să se adreseze, cum să le dea de urmă?

— Te adresezi Direcției generale a teatrelor, Operei din București, Teatrului din Iași, Academiei Romîne...

...Omul meu se scarpină după ureche. Cîte complicații, cînd *Aida* ar rezolva totul atît de ușor și elegant.

— Domnule director, cred că nu se poate.

— Trebuie să încercăm.

Regizorul pleacă nemulțumit. A fost cu neputință să găsească una din operele primilor compozitori romîni...

...Cu nebănuită iuțeală a difuzat dorința mea de a reprezenta opere originale romînești. Și iată surpriza!

...O mare afluență de opere, operete, piese simfonice. N-aș fi crezut niciodată ca producția noastră artistică să fie atît de intensă. Indiferent de valoarea lucrărilor, fenomenul în sine este semnificativ și emoționant, fiindcă o atare muncă era menită din capul locului să fie ținută sub oboroc.

...Încercarea mea de a promova lirica romînească se va lovi de mari dificultăți. Văd de la început numai după felul cum unii din membrii comitetului de lectură privesc vraful de lucrări originale, care față de nivelul parchetului se înalță ca Ceahlăul față de nivelul mării. — „Ce mănăstărcărie“, rînjește unul. — „A și plouat bine“, adăugă un altul... Dar în acea sedință intimă am vorbit frumos, fiindcă am vorbit cu pasiune. Am arătat progresele făcute de poezia romînă de la Bolintineanu și pînă la Arghezi. Am susținut că arta plastică a ajuns la o culme cu Tonitza și Petrașcu și apoi exprimînd excepționala efervescentă artistică din Transilvania, cu sculptura lui Ladec, pictura lui Bogdan, Damian și Ciupe, și poezia lui Blaga, am ajuns la concluzia că singura artă nevalorificată este muzica... Trebuie să dăm creatorului puțința să-și valorifice opera... Compozitorul are absolută nevoie de asistența autorității în drept. Numai o operă de stat sau o orchestră filarmonică îl poate face cunoscut. Deci trebuie judecat cu o severitate îngăduitoare sau mai bine-zis „înțeleghătoare“».

Dintre diversele lucrări prezentate, opera lui Nottara *La drumul mare* a fost aleasă pentru deschiderea stagiunii. Dar și aici o deziluzie. ...„Febril deschid pachetul. Este extrasul pentru clavier al operei *La drumul mare*. Dar ce văd? Nu-mi vine să cred ochilor! Libretul e scris în franțuzește“.



Dr. Victor Papilian

O dată rezistența comitetului de lectură învinsă și opera lui Nottara (cu libretul tradus la rezezeală în românește) și încă una a unui profesor de la Conservatorul din Cluj acceptate, au început alte greutăți. Nici un director de scenă nu vrea să le monteze, nici un artist să cînte; pe de o parte, fiindcă nu li se părea de demnitatea lor să figureze pe afiș alături de un compozitor nu îndeajuns de celebru, iar pe de altă parte, din comoditate, deoarece o operă necunoscută cerea o muncă prea mare. După o luptă acerbă, în care nici vorba bună, nici amenziile nu au fost precupțite, și montînd el însuși piesele, Victor Papilian și-a văzut visul împlinit. Stagiunea s-a deschis cu două opere românești, care au fost primite cu mare entuziasm de public. Și atîta vreme cît a fost director al operei, Victor Papilian a continuat să pună în scenă opere românești.

De asemenea, a organizat o orchestră simfonică la pupitrul căreia s-au lansat multe tinere talente. Din programul concertelor nu au lipsit niciodată compozițiile românești. Aceste concerte, la care — ca și la operă — studenții aveau acces gratuit, au reprezentat un important mijloc de educație muzicală a publicului clujean.

Ca muzician și om de deosebită cultură a căutat în permanență să realizeze în operă perfecțiunea artistică. De la începutul activității sale ca director al operei a fost frământat de o serie de probleme muzicale și artistice, pe care a căutat să și le rezolve prin îndelungi meditații.

Într-o epocă cînd muzica de operetă și cu atît mai mult revista de muzică ușoară erau disprețuite, Victor Papilian a căutat să demonstreze valoarea lor artistică și umană. Susținînd valoarea artistică a lui Tănase, el spunea: „Revista întretine rafinamentul gustului și măreția spectacolului. Revista este apărătoarea veșnicei tinereți împotriva „cotillionului”, adesea greu și întunecat. Și atunci, doamnele mele, de ce jeliți a mort cînd eu vă aduc bunul suprem după care jinduiți — tinerețea. Tinerețea sub formele ei cele mai prețioase: florile, dansul și cîntecul”.

Ca semn de admirație pentru Tănase, după moartea lui, ori de cîte ori venea la București, Victor Papilian făcea un pelerinaj la mormîntul marelui artist.

Sub conducerea profesorului V. Papilian, viața muzicală clujeană a cunoscut un nou avînt; opere noi românești și străine în primă audiție, concerte simfonice, muzică de cameră, concursuri inițiate între școli (cor și cvartete vocale); spectacole cu mari artiști străini și lansarea tinerelor talente românești, iată activitatea lui ca director al Operei române din Cluj.

După 1940, cînd Opera s-a despărțit de Universitate, prima mutîndu-se la Timișoara, a doua la Sibiu, profesorul Papilian și-a continuat opera de educație muzicală a tineretului și publicului din Sibiu. A organizat o orchestră simfonică studentescă. În afară de concerte simfonice, profesorul Papilian a contribuit la ridicarea nivelului cultural al studenților, a căror viață în acea epocă era destul de grea și de tristă, prin organizarea unor audiții de muzică de cameră, concerte de lieduri, de romane, piese de teatru...

Dragostea lui pentru muzică era atît de mare, încît, deși celebru prin severitatea lui ca profesor, afirma că ar fi în stare să treacă la examen pe un student mai slab dacă în ajun i-ar face o serenadă frumoasă. Deși violonist virtuos și bun cunoscător al muzicii, el s-a ridicat totdeauna împotriva acelor care în aprecierea valorii artistice a unei bucăți muzicale îi căutau frumusețea numai în modul de realizare tehnică. După el, tehnica este doar un mijloc de realizare; muzica trebuie apreciată după valoarea ei umană.

Din cele de mai sus reiese contribuția însemnată pe care Papilian a adus-o dezvoltării preocupărilor muzicale ale elevilor săi. Dragostea pentru profesiunea sa medicală și pentru muzică trece ca un fir conducător de-a lungul întregii sale vieți.

★ ★

Doctorul *Dorin Dumitrescu* (1896—1947), conferențiar la Catedra de medicină operatorie a facultății din București, a fost un chirurg de valoare. S-a remarcat atît prin activitatea sa clinică, cît și prin activitatea

didactică și științifică. A lăsat două lucrări valoroase: *Descoperirile de artere și Sistemul aortic superior*, ultima o monografie monumentală, fiind premiată de Academia Română în 1945.

Fin, sensibil, a iubit muzica încă de pe băncile școlii. Ca și profesorul Papilian, a urmat, paralel cu liceul, clasa de vioară a Conservatorului din București, fiind cel mai bun elev din acea epocă. La absolvire a oscilat și el dacă să facă carieră muzicală sau să devină medic.

Ca și în arta chirurgicală, și în arta muzicală a fost un virtuoz. Mînuia cu aceeași virtuozitate și bisturiul și arcușul. A fost un timp elevul lui George Enescu. La primul său concert dat în sala Ateneului, duminică 1 februarie 1915, a avut cîntecul să fie acompaniat la pian chiar de marele său maestru.

Om bun, fire veselă, deschisă, șef drept, era iubit de toți colaboratorii. Chirurg desăvîrșit, a creat școală de chirurgie la spitalul său. A murit la 51 de ani, în plină activitate, în plin progres.

* * *

Astăzi, în cadrul marelui revoluții culturale pe care o trăiește patria noastră, numeroși sînt medicii care se manifestă valoros atît în profesiunea lor, cît și în artă. Pentru unii dintre ei, muzica nu este numai un divertisment recreativ, „de duminică”, ci sînt preocupați de problemele ei majore.

Pe tot întinsul țării cunoaștem mulți colegi care în orele libere cultivă un instrument cu mai mare sau mai mică măiestrie, dar totdeauna cu pasiunea celui ce înțelege ce forță reprezintă arta în slujba dezvoltării și perfecționării sufletului uman.

Nu vom cita aici pe cei ce au ajuns la o valoare artistică cvasiprofesională, din grija de a nu nedreptăți pe cei pe care nu am avut încă prilejul de a-i asculta, dar vom căuta să dăm o cît mai largă considerare colectivelor muzicale de medici, care prin activitatea lor din ultimii ani contribuie la îmbogățirea patrimoniului cultural al țării.

Sub bagheta unui dirijor de carieră sau a unui dirijor amator, aceste formațiuni interpretează programe studiate cu multă grijă. Podiumul de concert, sutele de auditori așteptînd coborîrea baghetei, criticii muzicali mereu prezenți în sală, muzicienii profesioniști nelipsiți în astfel de ocazii..., toate acestea aduc tulburătoare emoție interpreților. Satisfacția reușitelor este mare. Căldura încurajatoare a aplauzelor, aprobarea îngăduitoare a criticilor, zîmbetul tulburat al dirijorului și mai ales sentimentul înălțător de a fi plămădit în comun armoniile ce cuprind și stăpînesc sala, iată răsplata a zeci de ore de studiu exigent, uneori obositor, pe partide, pe pasaje, cu reluări și repetări, pînă la obținerea unei interpretări corespunzătoare.

Încadrarea în disciplina de ansamblu, urmărirea atentă a schimbărilor de ritm, nuanță și tempo din partitură, sesizarea și răspunsul prompt la sugestiile abia schițate ale baghetei contribuie la dezvoltarea atenției, spiritului de observație. Pentru medic, exercițiul de orchestră este util și din acest punct de vedere. Dar, dincolo de latura tehnică, dobîndirea și dezvoltarea unor calități morale atît de necesare mai ales medicului este — așa cum am mai arătat — cîștigul cel mai important pe care ni-l oferă muzica.

Dintre colectivele muzicale de medici pe care le avem, cele mai valoroase sînt *Orchestra de cameră a medicilor din București* și *Orchestra de cameră a medicilor din Cluj*.

Orchestra de cameră a medicilor din București

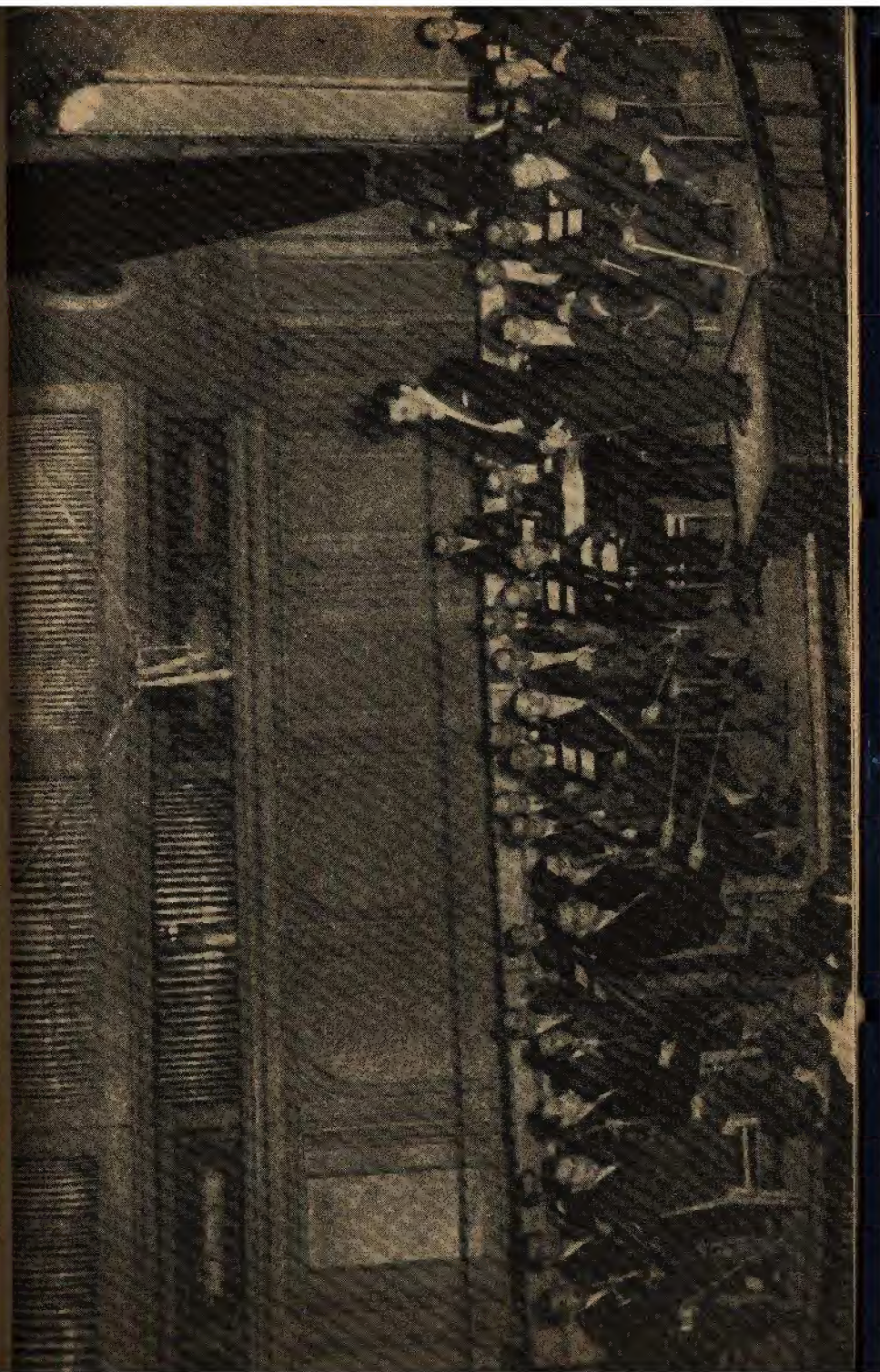
În toamna anului 1954, se înființează o orchestră de cameră în cadrul Sindicatului Sanitar. Perioada de început a fost desigur plină de dificultăți, dar datorită experienței celor ce făceau de mai mulți ani muzică de cameră și entuziasmului tuturor, ele au fost învinse. Primul concert a avut loc la 19 ianuarie

1955, la Casa de Cultură a Sindicatelor. S-au cântat atunci *Concerto grosso în Re minor* de Haendel, *Concerto grosso în Fa major* de Corelli, *Adagio pentru violoncel și orchestră* de Corelli și *Concertul pentru pian și orchestră în Re minor* de Bach. Concertul s-a bucurat de succes și primirea călduroasă făcută de ascultători — în majoritate muncitori sanitari — a însemnat un puternic imbold pentru continuarea activității orchestrei. În aceeași iarnă, orchestra a mai concertat în Sala „Dalles” și la Casa Universitarilor. În iunie 1955, orchestra mai dă două concerte cu următorul program: *Concerto grosso în La minor* de Vivaldi, *Suita Castor și Polux* de Rameau, *Allegretto* din *Concerto grosso* de Filip Lazăr, *Concertul pentru oboi* de Cimarosa și *Serenada nr. 6 pentru orchestră de coarde și timpani* de Mozart.

În anul următor, orchestra concertează la Sala „Dalles”, în ianuarie 1956, interpretând: *Concertul pentru violă și orchestră în Sol major* de Tellemann și *Concertul pentru două pianuri și orchestră în Do minor* de Bach. S-au mai executat atunci *Concerto grosso în Re minor* de Vivaldi și *Concertul brandenburgic nr. 3 în Sol major* de Bach.

Concertul festiv Mozart (cu prilejul împlinirii a două veacuri de la nașterea marelui compozitor), care a avut loc în iunie 1956, la Ateneul R.P.R., a însemnat o manifestare de remarcabilă ținută artistică. S-au cântat atunci: *Simfonia în Si bemol K.V. Anh nr. 216* (în primă audiere), *Rondo pentru pian și orchestră în Re major* și *Recviemul în Re minor*.

Cu această ocazie, în numărul festiv „Mozart” al revistei *Muzica* din iunie 1956, Al. Corfescu scria: „În întreaga execuție a programului s-au vădit, pe de o parte, seriozitatea și disciplina ansamblului, iar pe de altă parte, entuziasmul sincer și devotamentul pe care acest colectiv de amatori îl pune în slujba artei muzicale. Orchestra a impresionat prin calmul instrumentiștilor, prin justetea intonației, prin claritatea expresiei, cât și prin strădania de a reda cât mai fidel stilul mozartian”.



Activitatea orchestrei a continuat cu un elan sporit, realizările ridicându-se din ce în ce mai mult deasupra nivelului unor manifestări obișnuite de amatori. Membrii orchestrei au înțeles să-și consacre o bună parte din timpul liber acestei munci artistice. Unii dintre ei, însuflețiți de focul sacru al artei, veneau din afara Bucureștiului, făcând după orele de serviciu zeci de kilometri pentru a participa regulat la repetiții. Bu-
nele realizări se datoresc și alegerii judicioase a repertoriului, cât și aprecierii exacte a posibilităților tehnice ale orchestrei. Astfel, o bună parte a programelor este formată din opere ale preclasicilor și clasicilor. De altfel, una din menirile orchestrei este și aceea de a dezvălui frumusețile — deseori uitate sau chiar necunoscute — ale paginilor vechi.

În decursul celor 10 ani de activitate au fost executate următoarele lucrări, multe în primă audiere:

- A. Corelli — *Concerto grosso* op. 6, nr. 6, în Fa major (în primă audiere); *Concerto grosso* op. 6, nr. 9, în Fa major; *Adagio pentru violoncel și orchestră* (în primă audiere); *Sarabandă, Gigă și Badinerie*.
- Geminiani-Corelli — *Concerto grosso* nr. 12 (La Folia) (în primă audiere).
- A. Vivaldi — *Concerto grosso* op. 3, nr. 3, nr. 6, în La minor; *Concerto grosso* op. 3, nr. 8, în La minor; *Concerto grosso* op. 3, nr. 10, în Si minor pentru patru vioară și orchestră; *Concerto grosso* op. 3, nr. 11, în Re minor; *Concertul pentru vioară și orchestră* op. 12, nr. 1, în Sol minor (în primă audiere); *Concertul pentru violoncel și orchestră* în Re major; *Concertul pentru flaut și orchestră* op. 10, nr. 3 („Il Gardellino“) (în primă audiere); *Anotimpurile*; *Simfonia* nr. 1 în Do major.
- G. B. Sammartini — *Simfonia* în Sol major (în primă audiere).
- Ph. Rameau — *Suita „Castor și Polux“* (în primă audiere).
- H. Purcell — *Suita a II-a* din opera *Crăiasa zinelor* (în primă audiere).
- Pergolese-Barbirolli — *Concert pentru oboi și orchestră* (în primă audiere).
- Mauro Giuliani — *Concert pentru chitară și orchestră de coarde*.
- G. Ph. Telemann — *Concertul pentru violă și orchestră* în Sol major (în primă audiere); *Suita pentru orchestră „Tafelmusik“* (în primă audiere).

- J. S. Bach — *Suita I* în Do major; *Suita a II-a* în Si minor; *Suita a III-a* în Re major; *Concertul brandenburgic* nr. 3 în Sol major; *Concertul brandenburgic* nr. 5 în Re major; *Concertul pentru pian și orchestră* în Re minor; *Concertul pentru pian și orchestră* în La major; *Concertul pentru două pianе și orchestră* în Do minor; *Concertul pentru orgă și orchestră* în Do major; *Concertul pentru orgă și orchestră* în Fa minor; *Simfonia* în Re major pentru orgă și orchestră (în primă audiere); *Cantata „Magnificat“* în Re major, pentru soliști, cor și orchestră (în primă audiere).
- G. Fr. Haendel — *Concerto grosso* opus 3, nr. 2, în Si bemol major (în primă audiere); *Concerto grosso* opus 3, nr. 4, în Fa major (în primă audiere); *Concerto grosso* opus 6, nr. 1, în Sol major (în primă audiere); *Concerto grosso* opus 6, nr. 8, în Do minor (în primă audiere); *Concerto grosso* opus 6, nr. 10, în Re minor; *Cantata „Oda păcii“* pentru soliști, cor și orchestră (în primă audiere); *Concertul pentru două violoncelle* în Do major.
- D. Cimarosa — *Concertul pentru oboi și orchestră*.
- J. Haydn — *Simfonia* nr. 27 în Sol major („Sibiana“); *Simfonia* nr. 45 în Fa diez minor („Despărțirea“); *Simfonia* nr. 49 în Fa minor („La Passione“) (în primă audiere); *Simfonia* nr. 95 în Do minor; *Simfonia* nr. 96 în Re major („Minunea“) (în primă audiere); *Concertul pentru pian și orchestră* în Re major.
- W. A. Mozart — *Simfonia* în Si bemol major K. v. Anh. nr. 216 (în primă audiere); *Simfonia* nr. 25 în Sol minor (în primă audiere); *Simfonia* nr. 33 în Si bemol major (în primă audiere); *Concertul pentru pian și orchestră* nr. 9 în Mi bemol major (K. v. 271); *Concertul pentru pian și orchestră* nr. 17 în Sol major (K. v. 453) (în primă audiere); *Concertul pentru pian și orchestră* nr. 20 în Re minor (K. v. 466); *Rondo pentru pian și orchestră* în Re major; *Rondo pentru pian și orchestră* în La major (în primă audiere); *Concert pentru corn și orchestră*; *Serenada* nr. 6 (*Serenada notturno*) în Re major, pentru două orchestre de coarde și timpane. *Divertismentul* în Re major (K. v. 136) (în primă audiere); *Recviemul* în Re minor (K. v. 626).
- Schubert — *Simfonia a V-a* în Si bemol major.
- Schumann — *Ciclul de lideri Iubire și viață de femeie*.
- Respighi — *Suita a III-a „Antiche Danze“* (în primă audiere).
- Dvorak — *Serenada pentru coarde*, opus 22.
- Prokofiev-Barșai — *Trei piese din suita* opus 65 (în primă audiere).
- Bela Bartok — *Divertisment pentru orchestră de coarde* (partea a II-a).

Din creația compozitorilor români înaintași și contemporani, Orchestra de cameră a medicilor a cîntat :

Enescu — *Intermezzo pentru orchestră de coarde*.

Castaldi — *Tarantela*.

Filip Lazăr — *Concerto grosso nr. 1* (opus 17) (Allegretto și Final).

V. G. Bakiark-Toduță — *Două intabulaturi pentru lăută, transcrise pentru orchestră de coarde*.

Wilhelm Berger — *Trei miniaturi pentru orchestră de coarde* (în primă audiție).

Ludovic Feldman — *Trei piese din Suita nr. 4 pentru orchestră de coarde*.

Miriam Marbé — *Andante pentru oboi și orchestră* (în primă audiție).

Walter Mihai Klepper — *Divertisment pentru orchestră de coarde și timpane* (în primă audiție).

După cum se vede, majoritatea pieselor prezentate au constituit prime audiții la noi, orchestra medicilor contribuind astfel la înflorirea și lărgirea repertoriului muzical în acest domeniu. În cadrul concertelor s-a realizat și o operă de culturalizare, pe linia manifestărilor artistice menite să apropie marile mase de ascultători de valorile muzicii. Pe lângă concertele date la București, orchestra s-a manifestat și în câteva orașe din țară : Brașov, Sibiu, Cluj, Sighișoara, Brăila, Galați. De asemenea, în mai multe rînduri a concertat pentru cursanții Universității muncitorești de cultură muzicală, la Ateneul R.P.R.

Toți membrii formației sînt medici valoroși, bine calificați în specialitatea lor, avînd în primul rînd o deosebită activitate profesională. Se dovedește astfel că o preocupare artistică în timpul liber nu stînjenește de loc o bună activitate profesională, ci dimpotrivă. În special pentru profesiunea medicală, aceasta constituie — credem — o necesitate pentru cunoașterea și înțelegerea cît mai profundă a omului.

Medicul care cultivă muzica — ca de altfel oricare artă superioară — își ascute simțul critic, își lărgeste posibilitățile de înțelegere, dar mai ales își mărește sensibilitatea.

Or, cu toate progresele bazei științifice a medicinei actuale, totuși „cea mai bună medicină, adevărata medicină, este totdeauna venită și va veni totdeauna

din inimă” (dr. Georges Duhamel). „Fără crearea acelei „armonii intime” dintre bolnav și medicul curant, orice tratament își pierde din valoare” (dr. R. Lacroix).

Dacă la înjghebaria ei acum 10 ani, Orchestra de cameră a medicilor din București nu reprezenta poate mai mult decît concretizarea dorinței sincere de a face muzică a mai multor amatori, în prezent, formația este una din cele mai bune orchestre de cameră ale țării, în 1961 fiind laureată la Concursul republican al echipelor artistice de amatori.

Orchestra de cameră a medicilor din Cluj

În 1941, din inițiativa profesorului Victor Papilian, ia ființă la Sibiu orchestra studenților: *Orchestra filarmonică universitară*. În perioada 1941—1944 a dat numeroase concerte simfonice și concerte de muzică de cameră, instrumentale și vocale, contribuind mult la ridicarea nivelului cultural al studenților.

În 1954, orchestra devine „a medicilor”, fiind condusă organizatoric de Sindicatul salariaților I.M.F. Cluj, iar în 1961 obține Premiul al II-lea pe țară la al VI-lea Concurs al echipelor artistice de amatori.

Orchestra a dat numeroase concerte la Cluj, Sibiu, Sighișoara, făcînd, de asemenea și imprimări de studiu. În ultimii doi ani, repertoriul orchestrei s-a îmbogățit foarte mult, o bună parte din piese fiind prime audiții :

J. S. Bach — *Cantata nr. 209 „Non sa che sia dolore”* (în primă audiție); *Concertul brandenburgic nr. 5*; *Coral pentru violă solo și orchestră de coarde*; *Cantata cafelei nr. 211*; *Cantata nr. 53, pentru alto, campanele și orchestră de coarde*.

G. Fr. Haendel — *Cantata „Crudel tirano Amor”* (în primă audiție).

A. Vivaldi — *Concert în Fa major pentru trei violi și orchestră* (în primă audiție); *Concerto grosso op. 3, nr. 2, în Sol minor*; *Concerto grosso op. 3, nr. 8, în La minor*; *Concerto grosso op. 3, nr. 11, în Re minor*;

Concertul pentru vioară și orchestră op. 12, nr. 1;
 Concert pentru vioară și orchestră op. 3, nr. 12; Con-
 cert pentru vioară și orchestră în La major.
 G. Telemann — Concert pentru violă și orchestră în Sol
 major; Concert pentru flaut și orchestră în Re major
 (în primă auditiie); Suită pentru 2 corni și orchestră
 în Fa major (în primă auditiie).
 G. B. Pergolesi — „La serva padrona” — operă bufă;
 Arieta „Se tu m'ami”, pentru soprană și orchestră.
 H. Purcell — „Dido și Aeneas” — operă (în primă au-
 ditiie). Suită pentru orchestră de coarde.
 Graun — Uvertură în Re major.
 J. Haydn — Simfonia în Sol major.
 Vitali — Ciacona în Sol minor pentru vioară și orches-
 tră.
 Pasquini — Arie pentru soprană și orchestră (aria Emi-
 liei) (în primă auditiie).
 Bononcini — Arie pentru soprană și orchestră (aria
 Dalindei) (în primă auditiie).

★ ★

Activitatea orchestrelor de cameră ale medicilor din
 București și Cluj a adus o contribuție însemnată la
 dezvoltarea vieții artistice din aceste centre, desfășu-
 rînd în același timp și o frumoasă acțiune de educație
 muzicală în rîndurile muncitorilor sanitari și nesani-
 tari, în uriașa mișcare artistică de amatori din țara
 noastră, această activitate constituind un frumos
 exemplu.

Orchestra de cameră a medicilor din Cluj, dirijată de dr. Liviu Comes



Bibliografie

Cărți

- Alsvang A. — Beethoven, Editura muzicală, București, 1960.
 Berlioz H. — Memorii, Editura muzicală, București, 1962.
 Bretz A. C. — Viața și opera lui Th. Billroth, Teză, Paris, 1959.
 Bălan G. — George Enescu, Editura tineretului, București, 1963.
 Bălan T. — Chopin, Editura muzicală, București, 1960.
 Cristian V. — Mozart, Editura muzicală, București, 1958.
 Cosma I. — Opera românească, Editura muzicală, București, 1962.
 Corredor J. Ma. — De vorbă cu Pablo Casals (traducere de R. Drăghici), Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1957.
 Cotul G. — Psihofiziologie muzicală, Sibiu, 1944.
 Druskin M. S. — Johannes Brahms, Editura muzicală, București, 1961.
 Ewen D. — Dictatorul baghetei, Chicago, 1943.
 Fischer G. — Scrisorile lui Teodor Billroth, Hannover, 1895.
 Ghircoiașu R. — Contribuții la istoria muzicii românești, Editura muzicală, București, 1963.

- Grobs R. — Albert Schweitzer — o descriere a vieții, Editura VEB Max Niemayer, Halle, 1963.
 Gruber — Istoria muzicii universale, Editura muzicală, București, 1963.
 Gheorghiu V. — Din muzica și viața compozitorilor, Editura contemporană, București, 1942.
 Gottlieb-Billroth O. — Billroth și Brahms în corespondență, Editura Urban și Schwarzenberg, Berlin, 1935.
 * * * — Grove's Dictionary of Music and Musicians, Editura Eric Blom, 1954.
 Hubov G. — J. S. Bach, Editura muzicală, București, 1960.
 Jeans James — Science et musique, 1953.
 Knipping J. W., Kentner H. — Arta vindecării și opera de artă, Editura Schattauer, Stuttgart, 1961.
 Kerner D. — Bolile marilor muzicieni, Ed. Schattauer, Stuttgart, 1961.
 Koven V. — Schubert, Editura muzicală, București, 1961.
 Kuznețov K., Iampolski I. — Corelli, Editura muzicală, București, 1959.
 Mitru A. — Legendele Olimpului — Eroii, Editura tineretului, București, 1962.
 Major, H. Ralph — A history of medicine. Springfield-Illinois U.S.A., 1954.
 Nicolescu M. — Berlioz, Editura muzicală, București, 1958.
 Nicolescu M. — Händel, Editura muzicală, București, 1959.
 Pinkerl M. — Lumea virtușilor, Paris, 1961.
 Popova T. — Borodin, Editura Cartea Rusă, București, 1954.
 Pricope E. — Beethoven, Editura muzicală, București, 1958.
 Prokofiev S. S. — Autobiografie, Editura muzicală, București, 1962.
 Rimski Korsakov — Cronica vieții mele, Editura muzicală, București, 1960.
 Schweitzer A. — Din viața și cugetările mele, Editura Felix, Meiner, Leipzig, 1931.
 Szabolcsi B. — Béla Bartók, Editura muzicală, București, 1962.
 Teirich H. R. — Muzica în medicină, Editura Gustav Fischer, Stuttgart, 1958.
 Weinberg I. — Mozart, Editura muzicală, București, 1962.

Reviste, comunicări

- Athanasie A. — Armonie între muzică și medicină, *Muncitorul sanitar*, 1960, nr. 17.

- André P. — O mare prietenie între două genii : Brahms și Billroth, *Presse méd.*, 1963, nr. 52.
- Banachowska F., Gwoździłowicz J. — Influența muzicii în readaptarea copiilor cu coreoatetoză, *Neurolog. pol.*, 1961, vol. 11, nr. 2.
- Engelsmann F., Studlar B. — Muzicoterapia, *Cas. Lék. Ces.*, 1961, nr. 31.
- Gál G. S. — Medicul pe scena operei, *Therapia Hungarica*, 1960, nr. 3/4.
- Gaertner H. — Meloterapia, *Ars. medici*, 1958, nr. 5.
- Gastager H., Hoff H. — Experimentarea meloterapiei într-o clinică psihiatrică din Viena, *Arztliche Praxis*, 1963, nr. XV/24.
- Jagić N. — Afecțiuni profesionale la muzicanți, *Wien. Med. Wschr.*, 1955, nr. 13.
- Lacroix R. — Medici muzicieni, *La revue musicale (Paris)*, 1962, nr. 250.
- Lacroix R. — Medicină și muzică, *ibid.*
- Milko I. — Medicul și muzica, *Therapia Hungarica*, 1955, II.
- London S. I. — Beethoven — prezentarea cazului clinic, *Arch. of Intern. Med.*, 1964, 113.
- Popescu-Sibiu I. — Albert Schweitzer, medic umanist, Comunicare la Soc. Ist. Med., 1960.
- Rivière J. — Caractere și mască la muzicieni, *La Revue musicale (Paris)*, 1962, nr. 250.
- Scarlett E. P. — Părerile ale unui medic asupra lui Bach, *Arch. of Intern. Med.*, 1964, 113.
- Săhleanu V. — Cunoscuți muzicieni medici, *Muncitorul sanitar*, 1957, nr. 17.
- Vallery-Radot P. — Muzeul Orfila și istoria medicinei, *Sem. Hôp.*, 1958, 34, nr. 23/25.
- Wasserman I. — Doctorul Gustav Otremba, animator al vieții medicale și culturale a Moldovei, Comunicare, Congresul de istoria medicinei, Varșovia, 1962.
- *** — Muzica și medicina, *Therap. Notes*, 1962, nr. 5.
- *** — Muzica ca medicament, *J. Amer. Med. Ass.*, 1956, nr. 18.
- *** — Theodor Billroth, *J. Amer. Med. Ass.*, 1964, nr. 8.

Cuprins

	Pag.
Prefață	5
Cuvint înainte	9
Partea I	
Medicina și muzica, domenii înrudite	11
Teluri comune	11
Izvoare comune	15
Muzica în medicină	18
Medicina în muzică	24
Artistul ca pacient	27
Medicul, personaj de operă	37
Preocupări muzicale ale medicilor	40
Medicul iubitor de artă	40
Medici interpreți ai muzicii	43
Medici compozitori	49
Medici cercetători în domeniul muzicii	51
Partea a II-a	
Portrete	55
Hector Berlioz, înnoitor romantic al muzicii, evadat din medicină	55

Tinerețea, între medicină și muzică	56
Portretul unui romantic	62
Cu inima mereu tânără	63
Aclamat de contemporani	64
Innoitor al muzicii.	66
Alexandr Porfirievici Borodin, compozitor genial și	
erudit profesor de chimie medicală	69
Student medicinist	72
Tinărul savant chimist	74
Ucenicia în muzică	76
Dascăl cu idei înaintate	77
Compozitor cu renume	79
Theodor Billroth promotor al chirurgiei moderne și	
muzician.	84
Doctorul Albert Schweitzer, o viață în slujba omului	95
Partea a III-a	
Preocupări muzicale ale medicilor din țara noastră	
Medici muzicieni	109
Orchestra de cameră a medicilor din București	121
Orchestra de cameră a medicilor din Cluj	127
Bibliografie	131

Redactor responsabil : CORNELIA IORGA
Tehnoredactor : IOANA POPESCU

*Dat la cules : 23.11.1964. Bun de tipar : 27.01.1965.
Apărut : 1965. Tiraaj : 7.000 + 170 ex. broșate, Hirtie:
semibetnă de 80 g/m², 540×840/16. Coli editoriale :
6,30. Coli de tipar : 8,50. A. : 17544/1964. C. Z. pentru
bibliotecile mari : 61:78. C. Z. pentru bibliotecile
mici : 61:78*

Întreprinderea poligrafică „Informația” str. Brezo-
ianu nr. 23—25 București R.P.R., comanda 4803

Dr. Ermil NICHIFOR

Medicina în muzică Artistul ca pacient

Motto:

“Cine iubește **omul**, iubește și **arta**.”
(Alfred de Vigny)

Aplicațiile medicinei în muzică sunt numeroase.

Fiziologia furnizează noțiuni utile cântăreților și instrumentiștilor. Cunoșcând normalul, aceștia vor putea evita patologicul.

Astfel, cunoscând structura și fiziologia laringelui, cântăreții vor ști să conducă judicios emisia vocală, să folosească corect amplitudinea respirației și să nu treacă peste limitele peste care forțarea organului vocal le-ar putea aduce tulburări serioase.

Interpreții instrumentiști, având noțiunile fundamentale de fiziologie, vor fi mult ușurați în câștigarea deprinderilor, în coordonarea mișcărilor și obținerea reflexelor care îi duc la măiestrie. Ei vor ști să evite astfel oboseala și crampele musculare, care și-au găsit astăzi explicația științifică în lumina fiziologiei nervoase. Marii pedagogi creatori de școală și-au bazat totdeauna metodele lor pe datele anatomo-fiziologice.

Progresele medicinei au permis creșterea potențialului artistic, prin întărirea sănătății marilor artiști. Prolungirea importantă a duratei medii de viață a însemnat și o creștere semnificativă a numărului anilor de creație artistică.

Un domeniu vast de preocupări ale medicinei profesionale moderne este **patologia profesională a muzicienilor**, în care factorii cauzali țin mai ales de suprasolicitarea și epuizarea fizică, cât și de încordarea psihică. În cadrul acestei specialități sunt studiate și tratate judicios astăzi bolile laringelui la cântăreți, tulburările respiratorii la suflători, paraliziiile și crampele pianiștilor și cordarilor, surmenajul și unele tulburări nevrotice prin suprasolicitare corticală la compozitori etc.

În preocupările unor medici au existat și încercări de a explica fenomenul psihic al creației artistice și de a descifra particularitățile **marilor creatori**. Unii au preluat ideea greșită a “caracterului patologic al geniului” și au prezentat creația artistică drept o manifestare morbidă. Ei au pornit de la faptul că geniul este de apariție rară și că în comportarea acestuia deseori își fac loc atitudini ieșite din obișnuit. Aceste manifestări capătă însă deplină justificare dacă se încadrează creatorul în condițiile istorice în care a trăit: încordarea într-o muncă epuizantă în care desprinderea din mediu era inerentă și îndurarea multor suferințe și privațiuni datorate indifferenței și răutății contemporanilor neînțelecători etc.

Școala lui **Freud**, cu exagerările cunoscute, a încercat să analizeze pe marii muzicieni din punctul ei de vedere, ajungând la concluzii a căror redare ar însemna profanarea memoriei celor care au îmbogățit tezaurul artei universale.

Studiind personalitatea marilor compozitori după predominanța unuia dintre cele trei elemente ale caracteriologiei lui **Le Senne** (emotivitate, activitate și răsunetul reprezentărilor), **Jean Rivière** ajunge la concluzia că nu se poate stabili o tipologie specifică muzicienilor. La aceleași concluzii a ajuns și doctorul **Stocker**, care a încercat să analizeze pe muzicieni după alți parametri.

Marele fiziolog **I.P.Pavlov**, descoperind legile activității nervoase superioare, dinamica proceselor corticale de excitație și inhibiție și cele două sisteme de semnalizare (analizorii senzoriali și limbajul articulat), a deschis un drum viabil pentru înțelegerea științifică a tipurilor de activitate nervoasă. Se știe că, după Pavlov, artistul prezintă o predominanță a primului sistem de semnalizare.

Desigur că nu se pot înțelege artistul și opera sa numai prin individualitatea psihică; pentru înțelegerea aprofundată a creatorului de artă este necesară încadrarea lui în coordonatele social-istorice în care trăiește. Fără a fi morbid sau nevropat, artistul este un om normal - înzestrat însă cu o sensibilitate intensă, care face ca lumea să i se prezinte în imagini deosebite, pe care le dăruiește apoi semenilor săi, filtrate prin maiestria făurită cu atâta trudă.

I. Probleme medicale specifice interpreților

Conform unei statistici publicate de **Dr. A.Lockwood** și **Dr.R.Lederman** în "New England Journal of Medicine" (Nr.4/1989), **peste 50% din instrumentiști și cântăreți sunt afectați de o serie de probleme medicale profesionale, ce le pot chiar amenința cariera** - fapt ce a determinat înființarea în S.U.A. a unor centre de specialitate. Complexitatea neuro-musculară a actului interpretativ expune instrumentistul la o varietate de disfuncționalități, ca de pildă cele legate de **unitatea mușchi/tendoane** ale sistemului bio-mecanic ce compune "vectorul" braț-mână. Datorate - la cordari - mișcărilor repetitive executate în cursul lungilor perioade de studiu instrumental, aceste disfuncționalități sunt manifestate prin dureri, rigiditate articulară, slăbirea tonusului muscular, alterarea propriacepțiunii și prin alte anomalii ce pot avea efecte dezastruoase asupra preciziei ritmice și intonaționale - imperceptibile diferențieri în acuratețea mișcărilor distingând un virtuoz de un violonist obișnuit! Într-un tratament eficient trebuie avute în vedere atât disfuncțiile neuro-musculare, cât și **dereglările prin anxietate**, ce alterează conținutul emoțional al actului interpretativ.

a) Majoritatea acestor tulburări clinice se încadrează în **sindromul dureros de suprasolicitare** ce se datorează studiului instrumental. Mai frecvent la femei, acest sindrom se caracterizează prin modificări patologice la nivelul unității mușchi/tendoane, producând - după natura instrumentului - degenerări ale fibrelor musculare la poignet, antebraț și umăr (în cazul cordarilor) și la interosoșii degetelor 4 și 5 (în cazul interpreților la instrumente cu claviaturi). Iată așadar câteva localizări specifice:

- la **cordari** - flexorii și extensorii, precum și zonele umărului și cefei (ce susțin instrumentul);
- la **flautiști** - paretezii ale degetelor mâinii stângi;
- la **oboști și trompetiști** - creșterea presiunii intratoracice, cu afectarea întoarcerii venoase la inimă.

Este important ca pacientul să fie examinat atât în timpul execuției instrumentale, cât și imediat după aceea. Simptomele suprazării unității mușchi-tendoane sunt: durerea, slăbirea tonusului muscular și pierderea controlului motor fin - toate acestea alterând direct actul interpretativ. **Tratamentul** se împarte în două etape: în stadiul acut - repaosul, agenți anti-inflamatori nesteroizi (de pildă, Aspirina), unguente metil-salicilice locale și, eventual, puna cu gheață; în faza de reabilitare - exerciții de extensie și contractare a unității mușchi-tendoane, cu revenire treptată la practica instrumentală. Deoarece vascularizarea tendoanelor este redusă, tratamentul durează de la 5 până la 8 luni (în cazurile severe); rata de recuperare este de 80% din bolnavi.

b) **Neuropatia de compresie** este o formă de leziune prin suprasolicitare. Nervul este comprimat prin hipertrofierea tendonului și a mușchilor, produsă prin utilizarea lor excesivă. **Sindromul de tunel carpal** (ca sechelă) este forma cea mai frecventă de neuropatie de compresie la mulți muzicieni ce acuză parestezii, slăbiri ale tonusului muscular și pierderea controlului motor fin. Hipertrofia și inflamarea tendonului ce trece prin tunelul carpal (format în zona carpiană, deci la poignet) afectează nervul median, ducând la tulburări funcționale. De aceea, este necesară și efectuarea unei **electromiograme** ce poate diferenția forma neurogenetică de sindromul tunelului carpal; de asemenea, examenul radiologic poate confirma sindromul compresiei de plex brahial, sau de coastă cervicală. S-a remarcat că femeile suferă mai frecvent de dureri și parestezii de poziție, în teritoriul inferior al plexului brahial. Se recomandă fizioterapia, dar și ajustări ale instrumentului, pentru a-i îndepărta greutatea de umăr.

c) În **distoniile focale** (nevroze profesionale denumite și "crampe ale muzicienilor"), examenul electrofiziologic demonstrează anomalii ale controlului muscular, ce pot afecta și mușchii faciali (la suflători). Patogeneza este controversată, neexistând leziuni cerebrale patente, ci - uneori - asocieri cu traumatisme sau cu sindromul de suprasolicitare. Tratamentul acestei anomalii cerebrale de tip neurotic include următoarea medicație: Carbamazepin, Diazepam, Propranolol, antidepresori triciclici; se impune de asemenea psihoterapia asociată cu reluarea treptată a "antrenamentului" instrumental.

d) Deși într-o anumită doză este necesar în procesul de concentrare, **stress-ul** reprezintă - la nivele excesive - o afecțiune periculoasă. Anxietatea poate fi centrală sau somatică în manifestările sale, după cum e limitată la factori psihologici sau prezintă efectele generale ale unei mari activități adrenergice. Foarte frecventă la soliști, **anxietatea somatică** (sau "frica de scenă") e un sindrom manifestat prin tonus adrenergic crescut: nervozitate, tahicardie, greață, panică, nevoia urgentă de a urina, tremur și respirația încordată (la suflători și cântăreți). Pentru prevenirea acestor simptome se pot utiliza blocanții beta-adrenergici (Propranolol, Nadolol) - cu mențiunea că Diazepamul deteriorează performanța muzicală. Astfel, o doză de 20 mg. Propranolol luată înainte de concert dă rezultate excelente, fără efecte nedorite (scăderea puterii de concentrare); tratamentul trebuie să fie însă de scurtă durată și sub supravegherea medicului.

e) La suflători (în special la flautiști, tromboniști și tubiști), hiperventilația voluntară (volumul mare de aer utilizat în "ff" și în "sostenuto") poate produce episoade de **alcaloză respiratorie acută** (pierderea excesivă a acidului carbonic, manifestată prin confuzie, alterare a puterii de concentrare și parestezii), ce determină o hiperexcitabilitate neuro-musculară ajungând până la **tetanie** (cu simptomatologia cunoscută: contracții ale extremităților, spasme viscerale, convulsii). În plus, simptomele datorate compresiei nervilor proveniți din plexul brahial pot fi exacerbate de alcaloza acută; de remarcat că

aceste simptome sunt uneori interpretate eronat, punându-se diagnosticul incorect de anxietate somatică de performanță ("frică de scenă"). Totodată, este important de analizat și modul în care contribuie alcaloza respiratorie acută la apariția altor tulburări medicale ale instrumentistului.

f) **Efectele negative asupra organismului ale dinamicii sonore exacerbate** (ce apare curent în mediul marilor ansambluri muzicale) au fost analizate în mai multe lucrări recente, ca de pildă "Consecințele practicii instrumentale asupra auzului muzicianului" (teză de licență în audiologie) de David Dodelé, "Protejați-vă urechile!" de Leon Dodelé ("SABAM Magazine" Nr.10, Bruxelles, 1997), "Efectele muzicii cu intensitate puternică asupra instrumentiștilor Gărzii Republicane" de Y.F.Cudennec, A.Fratta, J.L.Poncet, Ph.Rondet și P.Buffe ("Ann.Oto-Laryng", Paris, 1990) și "Studiul efectelor muzicii cu intensitate puternică la instrumentiștii Orchestrei Suisse Romande" de J.Rabinowitz, R.Hausler, G.Bristow și Ph.Rey ("Médecine et hygiène", Geneva, 1982). Concluziile sunt unanime și de importanță primordială pentru instrumentiștii din orchestre: o expunere prelungită la intensități ce depășesc 85 dB creează oboseala auditivă; depășirea pragului de 105 dB poate produce leziuni imediate și ireversibile. **Circa 68% din orchestranți suferă de traumatisme sonore semnificative: Hipoacuzia** (diminuarea acuității auditive, în special la nivelul frecvențelor înalte) este cauzată de intensitatea sonoră prea puternică, de durată mare a expunerii, de tipul stimulării și de anumite predispoziții personale. Este interesant de remarcat că "degradarea audicienii se situează în general între 4-6.000 Hz și nu depinde de caracteristicile frecvențiale ale sunetelor traumatizante" (L.Dodelé). O consecință și mai neplăcută decât hipoacuzia o reprezintă apariția **acufenelor** (halucinații auditive ireversibile, manifestate prin sbârânituri și şuierături continue). Sub aspect fiziopatologic, sonoritățile excesive provoacă leziuni ale urechii interne (în special la nivelul celulelor ciliate externe), ce generează acufenele; tratamentul nu poate fi eficient decât dacă intervine la câteva ore după traumatism. Că măsură preventivă, utilizarea antifoanelor implică totuși o denaturare a audicienii (prin filtrarea în special a frecvențelor înalte și prin apariția fenomenului de autofonație). Apariția unui nou model realizat de audiologul american Mead Killon pare a revoluționa tehnica antifoanelor: urmărind particularitățile anatomice ale subiectului, el este realizat din silicon flexibil și asigură o atenuare constantă de 15 dB pe toate frecvențele sonore. Adaptabil și ușor de purtat, el este deja utilizat de numeroși muzicieni.

În **concluzie**, reamintim faptul că durerea fizică nu este o reacție normală la muzicienii interpreți. Principalul factor terapeutic în sindromul de suprasolicitare este **repausul**. Pentru prevenirea acestui sindrom la copii și adolescenți (în special la cei care studiază violoncelul și contrabasul), trebuie să se evite repetițiile exagerate, ținându-se totodată seama de **condiția fizică a subiectului** - într-un mod asemănător planificării unui antrenament sportiv. **Beta-blocantele** - utilizate sub supraveghere medicală - pot elimina multe simptome neplăcute, dând interpreților libertatea de a se concentra la toate elementele execuției muzicale - inclusiv la aspectul tensiunii emoționale. Astfel, Propranololul (Nadololul) - cu un efect mai bun decât Diazepamul în combaterea tulburărilor produse de anxietatea de performanță - trebuie luat în **doze mici**, pentru a nu afecta actul interpretativ (în special la cântăreți). Este de menționat faptul că această afecțiune poate avea determinări multiple - de la **probleme de familie** (apărute încă din anii copilăriei și raportate de multe ori la alegerea profesiunii muzicale) până la o serie de **probleme de serviciu** (legate de efortul muzicienilor de a se încadra în marile ansambluri). Astfel, se pot

produce destul de frecvent **simptome somatice și de origine psihică (mentală)** - ce sunt foarte complexe, impunând tratamente preventive, efective și de reabilitare. La suflători, **execuția muzicală reprezintă un autentic "test de efort"** - limitările asimptomatice ("dipneea suflătorilor") devenind doar atunci manifeste.

Toate aceste aspecte caracteristice evidențiază o dată în plus **necesitatea instituționalizării unei specializări medicale și în domeniul bolilor profesionale ale muzicienilor.**

II. Bolile unor mari compozitori

Prin posibilitățile ei tămăduitoare, medicina a stat totdeauna alături de slujitorii muzicii. Se poate spune că indirect, pe măsura creșterii eficienței mijloacelor de tratament, **medicina a contribuit de-a lungul timpului la îmbogățirea creației multor artiști!**

În biografia marilor compozitori suferinzi apar totdeauna și numele medicilor care i-au îngrijit și care le-au fost de obicei și foarte apropiați prieteni.

Unii muzicologi au tendința de a stabili relații de la cauză la efect între suferințele compozitorilor și operele lor. În frământările muzicii lui Schumann ei văd - astfel - manifestarea unei boli psihice. În paginile inegalabile din ultimii ani ai creației beethoveniene, unii deslușesc - ca maximă interiorizare și dramatism - efectul surzeniei. Fără a atribui bolii însăși creația artistică, totuși nu se poate nega răsunetul, influența pe care stările sufletești pricinuite de boală le-au avut asupra creației muzicale. În acest sens, cercetarea medicală amănunțită și cronologică a suferinței fizice și psihice în relație cu realizarea diverselor opere reprezintă o contribuție însemnată la cunoașterea vieții și creației unor compozitori. Literatura medicală contemporană conține numeroase studii asupra bolilor și cauzelor morții marilor muzicieni, pe baza documentelor existente: rețete, scrisori în care artiștii își relatează suferințele, fizionomia redată de picturi, măști luate după moarte, scrierile medicilor curanți, protocoale necropsice etc.

Într-o carte apărută nu demult la Stuttgart*, **Dieter Kerner** analizează din acest punct de vedere viața și opera unor mari compozitori: Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Debussy, Mahler, Reger, Schönberg și Berg. În viața acestor artiști, a cărei medie nu a depășit 48 de ani, au existat suferințe deosebite, unele foarte chinuitoare și de durată, ce au influențat cu siguranță și creația muzicală respectivă.

Mozart a murit la 35 de ani prin insuficiență renală, datorită foarte probabil unei intoxicații cronice cu mercur; **Chopin**, la 39 de ani, doborât de tuberculoză pulmonară, boală care a adus sfârșitul și altor compozitori, printre care **Ciprian Porumbescu**. **Robert Schumann** a murit la 46 de ani într-un sanatoriu de incurabili, în urma unei boli psihice. Un cancer cu localizare intestinală a adus sfârșitul lui **Claude Debussy** la 56 de ani, după două grele operații, în chinuri insuportabile. **Gustav Mahler** a murit la 51 de ani în urma unei septicemii produse, după toate aparențele, de o endocardită infecțioasă sub-acute. Tot prin septicemie - dar în urma unui abces dentar - s-a pierdut și **Alban Berg**, la 50 de ani. **Max Reger** a fost răpus de un infarct miocardic la 43 de ani și tot o boală de inimă a pus capăt vieții lui **Arnold Schönberg** la 77 de ani.

* Dieter Kerner, "Krankheiten grosser Musiker", Friedrich-Karl Schattauer-Verlag, Stuttgart, 1963.

Chinuți de boli, mulți muzicieni și-au împărtășit gândurile, neîncrederea și speranțele acelor care încercau să le redea sănătatea. Medicul a însemnat pentru mulți nu numai omul de știință aliat în lupta împotriva bolii, ci și un prieten, un adevărat duhovnic. **Béla Bartók** împărtășea medicului curant nu numai semnele bolii sale necruțătoare, ci și tristețea fără margini în fața sfârșitului iminent ce-i va întrerupe creația. "Îmi pare rău" - îi spunea el - "că plec cu bagajele pline..."

Același regret reținut reiese din ultimele rânduri lăsate de Mozart, ca și din confesiunile marelui **Enescu**, aflat în pragul morții.

*

Pentru **Händel**, doctorul londonez **Arbuthnot** nu a însemnat numai medicul care încerca să-i aline durerile reumatice sau violentele crize de nervi, dar și un bun prieten care i-a apreciat creația și l-a ajutat în momentele grele.

Arbuthnot este cel care l-a introdus pe Händel în cercurile oamenilor de artă din Londra, l-a recomandat reginei Ana, al cărei medic era și l-a inițiat în tainele... gastronomiei, în care era, de asemenea, un specialist neîntrecut.

În ultimii ani, Händel își pierduse vederea, în urma unei cataracte. Se știe că aceeași suferință l-a chinuit și pe Bach înainte de a muri. Este interesant de arătat că acești doi titani ai barocului muzical, născuți în același an, au fost operați la ochi de același chirurg - John Taylor. Acesta, un scoțian originar din Norwich, era renumit în întreaga Europă prin intervențiile pe care le făcea și mai ales prin reclama pe care și-o asigura. El constituie însă un exemplu negativ: este tipul de medic aventurier, care prin maniere elegante își masca ignoranța și, într-un fel, șarlatania.

*

Având de suportat povara apăsătoare a unui talent prea timpuriu, **Mozart** - "copilul minune", răsfățatul turneelor, a avut totuși o copilărie tristă, singuratică. De fapt, Mozart nu a avut copilărie. Concertele, călătoriile în condițiile grele din acea vreme, studiul intens, toate acestea însemnau pentru un copil surmenaj și epuizare. La vârsta de 7 ani, Mozart face o boală destul de grea, cu febră și o erupție, care va fi considerată mai târziu drept scarlatină. Unii medici au văzut chiar în insuficiența renală care i-a adus moartea, manifestarea finală a unei nefrite cronice post-scarlatinoase. Cercetările mai noi au stabilit însă că această boală a copilăriei nu a fost scarlatină, ci un eritem nodos.

Mozart a întâlnit în scurta lui viață numeroși medici, unii fiindu-i mai apropiați. Tatăl lui Mozart a fost bun prieten cu celebrul medic Franz Anton Mesmer (1745-1815), precursor al psihoterapiei și meloterapiei. Mesmer emisese teoria "magnetismului animal"; după această teorie, în caz de boală "Magnetismul" ar fi tulburat și normalizarea s-ar putea realiza în cadrul unor ședințe de hipnoză însoțite de muzică: Mesmer utiliza pentru aceasta pianul sau un instrument curios, **verillonul**, numit și "orga de sticlă", la care a cântat și micul Mozart. Doctorul Mesmer pretindea că vindecă cu metoda sa "orice boală", făcând un timp senzație la Viena și apoi la Paris. Copilul genial Mozart i-a dedicat opera sa *Bastien și Bastienne*.

La 28 de ani, Mozart pierde un bun prieten, doctorul **Siegmund Barisani**. Cu acel prilej, el exprimă în rânduri emoționante durerea pe care i-a pricinuit-o moartea acestuia.

Sănătatea lui Mozart a fost totdeauna destul de fragilă, ca și constituția sa - însă până la vârsta de 33 de ani el a activat intens, compunând cu febrilitate numeroase opere nemuritoare și concertând în marile orașe muzicale ale Europei timpului său (Viena, Salzburg, Praga, Paris).

Cu 6 luni înainte de a muri, Mozart începe însă să se simtă rău: are dese dureri de cap, amețeli, obosește foarte ușor. Are mai ales sentimentul apăsător că este prada unei grele boli și sfârșitul nu-i este departe. Într-o scrisoare adresată lui Da Ponte, autorul multor librete de operă, el spunea: ... "îmi dau bine seama, cineva din mine îmi spune: Ceasul tău a sunat! Va trebui să mor. Sunt aproape de sfârșit, înainte de a fi putut să mă bucur pe deplin de talentul meu. Viața a fost totuși atât de frumoasă!..." Era preocupat tot mai des de gândul morții. Într-o frumoasă zi de toamnă, stând pe o bancă în Prater alături de soția sa Konstanze, gândurile negre au pus din nou stăpânire pe el, în timp ce din ochi i se scurgeau lacrimi: ..."Nu, nu, o simt foarte bine! Cu mine nu va mai dura mult. Cu siguranță mi s-a dat otravă! Nu pot să scap de gândul acesta..."

Ultimele suferințe îi sunt alinate cu mult devotament de medicul său curant. Este chemat la un consult și profesorul **Sallaba**.

În acest timp el compune totuși cu înfrigurare "*Recviemul*". Cu două săptămâni înainte de a muri, el scria aceluiași Da Ponte: "...Eu continui să lucrez la *Recviem*. Pentru mine munca este singura rațiune de a exista. Nu tremur în fața sfârșitului pe care îl simt apropiat... în fața nedreptății destinului nu pot protesta decât lucrând, creând... și astfel sfârșesc eu, străduindu-mă să realizez o lucrare ce va fi cântecul meu de înmormântare..."

La 4 decembrie 1791, în vârstă de numai 35 de ani, moare genialul Mozart.

Discuțiile în jurul cauzei morții lui nu s-au terminat încă. Multe diagnostice puse în trecut trebuie revizuite astăzi. Este aproape sigur că nu a suferit de tuberculoză pulmonară. Dacă ținem seama de semnele bolii, de multe documente din corespondența lui Mozart și de aprecierile unor contemporani, apare mai probabilă ipoteza morții prin insuficiență renală, datorită unei otrăviri cu mercur, în care ar fi fost implicat și rivalul său, **Salieri**. În acea epocă, opinia că Salieri ar fi fost vinovat de moartea lui Mozart avea o circulație destul de largă în Europa și mai ales în Austria. În 1825, când a murit Salieri, toate ziarele vieneze scriau despre bănuiala ce plutea asupra lui, în legătură cu asasinarea lui Mozart. Chiar și Salieri recunoscuse în mai multe rânduri că este autorul acestei crime. Dar mărturisirile lui fuseseră făcute în perioadele de delir ale bolii nervoase de care suferea și de fiecare dată, după criză, le dezmințise, așa încât dubiul stăruia. Se pare deci că vina acestuia nu este definitiv stabilită. În orice caz, muzicienii i-au aplicat, într-un acord tacit, cea mai grea pedeapsă pentru un compozitor: lucrările lui Salieri nu au mai fost executate de la moartea sa până aproape în zilele noastre. Astfel, numele lui Salieri ar fi fost dat cu desăvârșire uitării dacă nu s-ar fi asociat cu cel al victimei sale: W.A.Mozart.

*

Viața lui **Beethoven** a fost aproape continuu chinuită de boli ce depășeau posibilitățile limitate ale medicinei din timpul său. Numeroși sunt medicii care l-au tratat. Unii au trebuit să suporte ieșirile violente ale personalității covârșitoare, ce-și revărsa uneori revolta în fața neputinței medicilor și medicinei.

"Titanul de la Bonn" și-a găsit printre medici și un adevărat prieten, căruia i-a împărtășit în numeroase scrisori atât frământările artistului, cât și necazurile pacientului.

Este vorba de doctorul **Franz Wegeler**, profesor la Universitatea din Bonn. La doi ani după ce Beethoven se mută la Viena, se refugiază acolo - în urma invaziei armatei franceze - și Wegeler. Beethoven scria odată plin de căință lui Wegeler, față de care se purtase nedrept: "...în ce lumină respingătoare mă văd. Da, recunosc, nu mai merit prietenia ta!... Am să vin și am să mă arunc în brațele tale, cerându-ți să-mi înapoezi prietenul pierdut..."

Wegeler este cel căruia, printre primii, Beethoven îi încredințează cumplita sa taină: "... iată, sunt trei ani de când auzul îmi slăbește din ce în ce mai mult..."

Surditatea - acest sinistru joc al unui destin nemilos - a afectat profund firea clocotitoare a lui Beethoven și a avut cu siguranță un rol important în creația sa. Credem însă că este o exagerare să se considere că această infirmitate (ce a debutat la 29 de ani și a evoluat timp de 28 de ani, până la moartea marelui compozitor) ar explica în întregime fagașul nou prin care muzica sa atinge culmile - unii istoriografi mergând până la a spune că "putem fi recunoscători surzeniei sale"...

În afară de surzenie, Beethoven a avut de suportat și durerile unui tratament pe cât de ineficace, pe atât de chinuitor: multiple aplicații de lipitori pe mâini și pe membrele inferioare, indicate de **Dr. Währing**. Schimbându-l pe acesta cu **Prof.Dr.Schmidt**, iată ce scria Beethoven prietenului său Wegeler: "...nu-l schimb cu dragă inimă, dar mi se pare că Währing este un practician îngust; **el nu-și însușește idei noi, citind...**"

Pentru a înțelege mai bine starea sufletească pe care i-a produs-o pierderea auzului, vom reproduce "testamentul" său **spiritual**, scris în 1802 în satul Heiligenstadt, unde se găsea singur, izolat, după sfatul Prof.Dr. Schmidt: "O, voi, oameni, care mă socotiți sau mă numiți răuvoitor, îndărătnic, mizantrop, cât de nedrepti sunteți cu mine!! Voi nu cunoașteți pricina tainică ce face să apar astfel în fața voastră. Inima și mintea mi-au fost înclinate încă din copilărie spre sentimentul gingaș al bunătății. Eram gata chiar și pentru fapte mari. Dar, închipuiți-vă: sunt șase ani de când sufăr de o boală incurabilă, înrăutățită cu leacurile unor doctori nepricepuți. An de an, pierzând tot mai mult nădejdea de a mă face sănătos, mă găsesc în fața unei boli îndelungate (a cărei vindecare va cere ani sau probabil nu se va realiza niciodată). Fiind din naștere o fire aprinsă, vioaie, înclinată spre viața veselă de societate, a trebuit de timpuriu să mă izolez de oameni, să duc o viață singuratică. Dacă din când în când am căutat să trec totul cu vederea, o, cu câtă cruzime, cu câtă putere îndoită mă trezea la realitate amară auzul meu vătămat! Și totuși n-am avut destulă tărie și voință să spun oamenilor: vorbiți mai tare, strigați, că-s surd! Ah, cum puteam să fac să se observe slăbiciunea acelui simț care la mine trebuia să fie mai bun decât la alții, simț care la mine fusese desăvârșit, așa precum îl au sau l-au avut puțini dintre muzicieni. N-am fost în stare să fac aceasta. De aceea, iertați-mă dacă, după părerea voastră, mă feresc de voi, în loc să mă apropii, cum aș dori. Nenorocirea mea este de două ori mai chinuitoare, deoarece trebuie s-o ascund. Pentru mine nu există liniște când sunt în societate, nu pot avea discuții intime și nici efuziuni reciproce. Sunt aproape singur și în societate nu pot apărea decât în cazuri de extremă necesitate. Trebuie să trăiesc ca un surghiunit. Iar când sunt printre oameni, mă trec sudorile de teamă ca nu cumva starea mea să fie descoperită. Așa s-a întâmplat și în cele șase luni pe care le-am petrecut la țară. Medicul prevăzător mi-a prescris să-mi cruț cât mai cu putință auzul, venind în întâmpinarea cerinței mele firești; însă eu, atras de societate, câteodată n-am putut rezista ispitei. Câtă umilință simțeam când cineva, stând lângă mine, auzea de la depărtare sunetul unui fluier, iar eu nu auzeam nimic, sau el auzea cântecul unui păstor, iar eu tot nimic nu auzeam! Asemenea întâmplări mă duceau la disperare; n-a lipsit mult și eram să-mi curm viața. Un singur lucru m-a reținut:

arta. Ah, mi-a fost cu neputință să părăsesc viața, înainte de a fi făcut totul pentru ceea ce simțeam că am fost chemat... O, oameni, dacă veți citi cândva aceste rânduri, să vă amintiți că ați fost nedrepti cu mine. Cel în suferință însă să fie mângâiat văzându-și fratele nefericit care, cu toate vicisitudinile naturii, a făcut tot ce i-a fost cu putință pentru a fi la înălțimea artiștilor și a oamenilor vrednici. Voi, frații mei, imediat după moartea mea, să-l rugați din parte-mi pe profesorul Schmidt, dacă va mai fi în viață, să-mi descrie boala. Această filă adăugați-o la descrierea bolii mele, pentru ca oamenii, măcar după ce voi muri, să se împace cu mine, atât cât aceasta este cu putință...”

După ce hotărăște soarta lucrurilor sale și dă unele sfaturi rudelor, Beethoven nu uită să mulțumească... “tuturor prietenilor și mai cu seamă profesorului Schmidt”... și încheie: “Așadar, îndeplinească-se totul! Mă grăbesc cu bucurie să întâmpin moartea. Poate va veni mai devreme ca să fi reușit să-mi dezvolt aptitudinile artistice. Aș dori, cu toată soarta mea cruntă, să vie cât mai târziu. Totuși, oricând am să mă bucur de venirea ei. Oare ea nu mă va elibera de suferințele nesfârșite? Vino, când dorești; te voi întâmpina cu bărbăție...”

Profesorul Schmidt a murit înaintea lui Beethoven și nu a lăsat o descriere a bolii. Beethoven devine apoi pacientul medicului **Giovani Malfatti** - distins internist, fondatorul Societății medicilor din Viena - și al asistentului acestuia, **Dr. Bertolini**. Corespondența lui Beethoven către doctorul Bertolini, de o mare valoare documentară, s-a pierdut din păcate: după 4 ani de la moartea compozitorului, Bertolini, suferind de holeră, își arde toate scrisorile.

Cauza surzeniei lui Beethoven nu este pe deplin elucidată. Se pare că ea s-ar fi datorat bolii lui Paget (osteita deformantă hipertrofică), sau că ar fi reprezentat sechelele unei maladii infecțioase acute (febră tifoidă, sau gripă). Alții au socotit-o ca o complicație a unei infecții luetice cu prinderea urechii interne (a labirintului), sau ca o otoscleroză cu surditate de percepție, sau - în fine - ca o consecință a încordării și epuizării nervoase și psihice, așa cum credeau Romain Rolland și doctorul Marage. În orice caz, autopsia a evidențiat hipertrofia osului cranian și atrofierea pronunțată a nervilor auditivi.

Deși de o constituție robustă, Beethoven a suferit destul de mult. A avut variolă în copilărie, boală care și-a lăsat pecetea pe fața sa. A mai avut în tinerețe febră tifoidă sau tifos exantematic, apoi astm cu crize repetate în fiecare iarnă și, în fine, dese crize dureroase abdominale, boala sa “obișnuită”, cum o numea el. Tulburările abdominale, aproape permanente, se datorau foarte probabil unei **ciroze hepatice**, care de altfel a fost și cauza morții. Cu două zile înainte de a muri, Beethoven se adresa prietenilor, conștient de iminența sfârșitului: “**Plaudite amici; finita est comaedia!**”

Printre cei 15 medici care l-au îngrijit în tot timpul vieții s-au numărat și interniști celebri din Viena, ca: **Joh. Peter Frank**, pionierul medicinei preventive, **Jakob von Standenheimer**, medic la curtea împăratului Josef al II-lea, profesorul **Anton Braunhofer** și cehul **Anton Wawruch**. Acesta din urmă, amator de muzică și excelent violoncelist, pătruns de genialitatea pacientului său, a prezentat imediat după moartea acestuia o descriere amănunțită a simptomelor și evoluției bolii.

Necropsia, efectuată de **Dr. Johann Wagner**, asistat de **Karl von Rokitansky** (era prima din cele aproape 60.000 de necropsii pe care acesta le va efectua în cursul unei strălucite cariere medicale) confirmă diagnosticul de **ciroză hepatică**.

Cu pioasă atenție, medicii din vremea lui Beethoven și după aceea până în zilele noastre, s-au aplecat asupra tuturor izvoarelor și au încercat să descrie lumii suferințele lui

și să le explice. În acest fel, rugămintea adresată profesorului Schmidt în testamentul de la Heiligenstadt a fost totuși îndeplinită.

*

Robert Schumann, marele compozitor romantic german a avut de suferit în scurtă sa viață chinurile și rătăcirile cauzate de o gravă afecțiune psihică. Tatăl său, conștient de talentul vădit de timpuriu, îi pregătește o frumoasă cultură muzicală sub îndrumarea lui Weber. Moartea acestor doi vine pe neașteptate și tânărul Schumann notează în jurnalul său: "Mă aflu aruncat în viață, azvârlit în noaptea lumii fără conducător, fără profesor și tată..."

El renunță la studiile de drept pe care i le hărăzise mama sa și se consacră cu toată hotărârea pianului. În ciuda eforturilor epuizante, realizările nu-l satisfac, creându-i tensiune și neliniște. O crampă la un deget îl împiedică să ajungă la virtuozitate.

De statură mijlocie, cu o fire închisă, tăcut, foarte miop, cu o voce groasă, Schumann trăiește intens și interiorizat o viață agitată, în care epuizarea creației artistice se împletește cu nemulțumiri în viața intimă și cu neajunsuri materiale.

El a suferit probabil de o dezordine afectivă bipolară; afecțiunea de la nivelul degetelor mâinii drepte (ce i-a compromis cariera pianistică) a fost fie o distonie focală, fie o compresie neurală, fie o leziune de tendon produsă prin utilizarea "chiroplastului" (aparat recomandat de pianistul Thalberg pentru accentuarea extensiei degetului inelar).

Are diverse fobii (fobia holerei, teama că-și pierde respirația, că-și pierde rațiunea), stări de melancolie, insomnii, apoi iarăși teama de otrăvire și de moarte. Un medic homeopat îi interzice orice fel de mișcare și orice activitate. Mai târziu, o cură de băi îi aduce o oarecare ameliorare trecătoare. Un alt medic anunță familiei că boala de care suferă este incurabilă, că este un om pierdut. Un pictor surprinde pe pânză dilatarea pupilelor, semn al bolii ce progresa. Durerea de cap, tulburări ale auzului, un defect în vorbire (care devine lentă) îi fac insuportabilă viața. Atras de magie, aude noaptea cântecul îngerilor care dimineața se transformă în voci demoniace; halucinații terifiante, hiene și tigri se năpustesc asupra lui, venind să-l sugrume. În această stare, în 1854, Schumann încearcă să se sinucidă, aruncându-se în Rhin. Este salvat de doctorul Hasenclever și de un infirmier-paznic și transportat în spital, la Bonn. Acolo își revine, își recapătă pentru un timp forțele, compune din nou. Tabloul apăsător al spitalului de incurabili psihici îl face să se roage: "Oriunde în altă parte! gândiți-vă la asta!" Văzând că rugămintea nu îi este luată în seamă, se cufundă în letargie, apărând noi tulburări organice. Avea o preocupare obsesivă: orânduia alfabetic numele orașelor și țărilor dintr-un atlas mare dăruit de Brahms... În ultimele luni de viață nu mai reușea să scoată decât sunete nearticulate. Moare la 29 iulie 1856, fără nimeni alături, singur printre ceilalți incurabili din spital.

Protocolul necropsic lăsat de Dr. Bicharz este incomplet și conține contradicții. Stabilirea cu precizie a bolii lui Schumann nu s-a realizat încă. Rămân în discuție trei posibilități: 1) paralizia generală progresivă (neuroleues) - contestată tot mai mult; 2) **schizofrenia**; 3) hipertensiunea arterială predominant **cerebrală**. După istoriograful D.Kerner ar fi vorba de o **schizofrenie** la care s-ar asocia și factori organici (manifestări cerebrale hipertensive).

Suferințele cauzate de boală și-au lăsat desigur pecetea și în creația marelui compozitor: alături de paginile optimiste, eroice din unele simfonii și de gingașele scene pentru copii apar apăsătoare pagini simfonice și răscolitoare, dureroase lieduri.

*

Și în viața altor mari compozitori au existat perioade mai lungi de boală și suferințe, care le-au scurtat neprețuitele lor vieți. Așa s-a întâmplat cu **Niccolo Paganini**, cu **Frederic Chopin**, cu **Claude Debussy**...

Paganini a avut numeroase boli, de la o infecție acută - probabil pojar - ce i-a produs la 6 ani o comă profundă, până la tuberculoză, lues și osteomieliță mandibulară. Extraordinara hiperextensibilitate a articulațiilor sale s-a datorat, după unii autori, sindromului Marfan (archanodactiliei) sau altei afecțiuni a țesuturilor conjunctive (sindromul Eklers-Daulos).

Viața lui **Chopin** a fost scurtată de o tuberculoză pulmonară gravă, cu numeroase hemoptizii. A consultat pentru aceasta peste 30 de medici, printre care și compatriotul său **Jan Matuszynski**, care i-a fost bun prieten și a murit de aceeași boală la 33 de ani. A fost văzut și de numeroși homeopați și magnetizatori; n-au lipsit nici ignoranții care i-au recomandat pentru hemoptiziile sale... largi veneseccii! (noroc că Chopin nu i-a ascultat, din instinct de conservare...)

Ultima suflare și-o dă în prezența celebrului medic **Cruveilhier**.

*

Corpusul corespondenței lui **Claude Debussy** cu prietenii săi (Godet, Chausson, Louys, Toulet, Messenger, Laloy, Aubry, Segalen, Caplet, Radot, D'Annunzio) și în special cu editorul Jacques Durand poate fi considerat un autentic jurnal intim al genialului compozitor francez. În acest context, sunt elocvente și dese referiri la evoluția implacabilă a gravei maladii ce i-a afectat ultimii ani de viață - **un cancer cu localizare intestinală**, ale cărui prime semne apar încă din vara anului 1907, când el acuza "insuportabile crize": "sunt pedepsit să îndur regimul necesar și mă simt oribil de obosit." Doi ani mai târziu, Debussy va suferi o primă intervenție chirurgicală: "m-am îmbolnăvit, fără a fi nimic grav, dar de această mizerabilă afecțiune ce îi atinge pe cei prea <<asezați>>. Doctorul mi-a zis: igienă, sport etc... fără să-i pese cum se vor potrivi toate acestea prezentelor mele ocupații! Mă puteți oare vedea orchestrând în aer liber?" (26-I-1909); "timp de 2 zile m-am chinuit în mod mizerabil și permanent; doar datorită puternicelor și variatelor stupefiante - morfină, cocaină și alte asemenea drăguțe droguri - m-am mai putut ține pe picioare, și asta cu prețul unei totale mahmureli..." (5-II-1909)

Din păcate, starea sănătății nu i se ameliorează, fapt ce îl determină să mărturisească: "așa cum mi se întâmplă deseori de un timp încoace, am petrecut o săptămână cu neplăcute alternative: o zi bine, două zile rău, sau invers..." (31-VII-1910). Își deplânge "viața plină de anxietate", arătând că se simte "demolat" și presimțind că "ora fatidică a plecării se apropie! Voi scrie totuși până în ultimul minut, așa cum André Chénier scria versuri chiar înainte de a se urca pe eșafod! Această comparație oarecum macabră conține și o parte de adevăr..." (9-X-1915).

Urmează o a doua grea intervenție: "în mod sigur, mâine mă vor opera... n-am avut timp să lansez invitații, dar data viitoare mă oblig să o fac... Al Dumneavoastră bătrân devotat (chiar și schilod)..." (6-XII-1915). Convalescența este dificilă: "continuu să cultiv suferința. Se pare că e nevoie de răbdare. Dacă aveți răgaz, faceți efortul de a veni să-l vedeți pe bietul Dumneavoastră infirm mereu devotat..." (26-XII-1915); "am văzut trei medici - e prea mult pentru a-mi merge mai bine... Se pare că un nou remediu trebuie să mă salveze (?), dar cât timp, pierdut într-un mod atât de trist, îmi va fi necesar..." (11-I-1916); "încep să-mi pierd răbdarea" (9-II-1916); "mereu zile grele..." (15-II-1916); "medicii mă târăsc în mii de încurcături și mă tem de ora ce va veni... Prietenii vor putea să-mi organizeze astfel frumoase funerarii... vor fi oare de ajuns?..." (11-IV-1916); "îmi pierd pe zi ce trece răbdarea prea încercată; mă întreb dacă totuși această boală nu este incurabilă? Ar face mai bine dacă m-ar preveni imediat. <<și-atunci! O! și-atunci!>> (cum zice bietul Golaud)... Viața îmi este cu-adevărat mult prea grea; și-apoi, Claude Debussy, renunțând la muzică, nu ar mai avea rațiunea de a exista. Nu am manii, dar altceva în afară de muzică nu am învățat..." (8-VI-1916).

Aplicarea radioterapiei îl incită: "chiar mâine voi începe o medicație cu efecte deosebit de surprinzătoare, chiar misterioase" (13-I-1916); "este - după câte se pare - o afacere cu radium, așa încât voi lua legătura cu acest interesant mineral" (iunie 1916). Remarcă o ușoară ameliorare ("îmi merge ceva mai bine, însă nu atâta cât să pot cânta victoria"), dar și efecte secundare neplăcute ("am pielea mai neagră decât aceea a nevastei regelui Dagobert!"). Acest tratament oferă totodată un nou argument credinței sale panteiste în forța magică a mineralelor - ca elemente ale Naturii atotputernice: "pietre, ce ați făcut din mine? Pe zi ce trece vă aparțin din ce în ce mai mult - și voi o știți, și-n fiecare zi strângerea voastră mă înlănțuie tot mai tare. Iar acum, m-asemăn vouă, căci orele mă devorează, așa cum vă macină pe voi ploile de iarnă..." (monologul lui Roderick, din libretul scris de Debussy după nuvela "*Prăbușirea Casei Usher*" de Edgar Allan Poe)..

Boala, războiul, frigul îl fac să se detașeze tot mai mult de viața materială ("lumea exterioară nu mai există pentru mine"; "în sfârșit, dacă e nevoie de cineva pentru a dirija muzica Sferelor, eu mă consider cu totul potrivit pentru această <<înaltă>> îndeletnicire..."), îl determină să își creeze o realitate virtuală, imaginându-și că trăiește în lumea proiectatei sale opere după "*Prăbușirea Casei Usher*" ("este tot ce am mai bun ca familie..."), fiind totodată obsedat de imaginea non-existenței ("lânțezesc cel mai adesea în uzinele Neantului...").

Și totuși, geniul său muzical găsește resurse realmente supranaturale de a transfigura în divine imagini sonore tragedia vieții sale materiale, căci "deseori creații ce pot zbura spre ceruri s-au zămislit în tenebrele unei minți chinuite". În aceste condiții au fost compuse capodopere precum "*Colțul copiilor*", "*Iberia*", "*Preludiile*" și "*Studiile*" pentru pian, "*Martiriul Sfântului Sebastian*", baletele "*Khamma*", "*Jocuri*", "*Cutia cu jucării*", *Sonatele* pentru violoncel și pian, pentru flaut, violă și harpă, *Sonata pentru vioară și pian* - ultima creație ce, "printr-un fenomen de dedublare - poate natural -, este plină de viață, aproape veselă. Să fie oare dovada implicării noastre în aventurile minții? Spiritul zboară oricum acolo unde vrea el..." - mărturisește autorul într-o scrisoare trimisă medicului său curant, **Dr. Pasteur Vallery-Radot**, pe data de 19-V-1917. Cu două săptămâni înainte, Debussy apăruse pentru ultima oară în public, prezentându-și în primă audiție absolută - în compania violonistului Gaston Poulet - această minunată lucrare camerală. Prezent la concert, scriitorul André Suarès a fost profund impresionat de aspectul

exterior al marelui compozitor - dar "nu atât de slăbiciunea și de ruina sa, cât mai ales de expresia absentă, de gravă sleire. Avea culoarea cenușie a cerii topite. Ochii nu oglindeau flacăra febrei, ci reflexul greu al apei stătătoare... Mâna sa rotunjită, suplă, plinuță, puțin cam puternică, <<episcopală>>, îi atârna de braț; brațul de umăr, capul de întregul său corp, și tot de acest cap, viața însăși... Era devorat de pudoare, cum numai artistul poate fi, în dezgustul și poate rușinea de a suferi. S-a pretins chiar că a lăsat să-i progreseze boala, ascunzând-o..."

Voința lui Debussy a fost extraordinară: "m-am decis să mă schimb, să muncesc și să nu mai fiu subordonat unei boli atât de autoritare! Vom vedea. Dacă va trebui să dispar în curând, vreau cel puțin să fi încercat a-mi face datoria..." (3-VII-1916). Și totuși, "până acum nu am simțit decât o oribilă oboseală și acel dezgust al acțiunii produs de ultima mea boală. Sunt dimineți în care a-mi face toaleta mi se pare a fi una dintre cele 12 munci ale lui Hercule! Și aștept nu știu ce, o revoluție, un cutremur, ce m-ar scuti de această corvoadă. Fără pic de pesimism, am o viață grea, căci trebuie să lupt împotriva bolii și chiar împotriva mea... Simt că încurec pe toată lumea. Și - Doamne! - nu e deloc amuzant!" (22-VII-1917). Acest sentiment al "condamnării la... viață") (22-VIII-1916), această "inimă plină de amărăciune" (îndulcită "doar de surâsul lui Chouchou"), această "viață plină de anxietate" (10-IV-1912), această dorință "de a merge la plimbare pe lumea cealaltă" (IX-1917) nu reprezintă însă efectul bolii în sine, ci al conștientizării faptului că **nu va mai avea forța fizică de a compune**: "trebuie să lupt cu prea multe obstacole și **nu pot să scriu** într-o stare de proastă dispoziție - cu atât mai mult într-o stare de boală" (IX-1917). Proiectându-și teribila dramă personală în lumea virtuală a "*Casei Usher*", Debussy se identifică cu Roderick ("bolnav incurabil, obsedat de vise imposibile"), eroul ce își adoră până la nebunie propria soră, Madeleine (personificare a Muzicii), care va fi însă îngropată de vie de către Doctorul diabolic (ipostaziere a Morții)...

Ultima scrisoare (datată 1-XI-1917) a fost adresată editorului Jacques Durand; cu toate că evoluția bolii era foarte avansată ("e clar că nu mai pot ieși din casă fără a risca..."), Debussy își face noi planuri componistice (muzica de scenă pentru piesa "*Cum vă place*" de Shakespeare), mărturisind totodată că "pentru atâtea frumoase proiecte nu dispun decât de o sănătate foarte șubredă, iritabilă la cea mai mică mișcare și chiar la cea mai mică schimbare de timp..." Va mai trăi aproape cinci luni... "Eram în plină agitație, în plină ofensivă germană, în Martie 1918. Pe 22 a avut loc un raid de avioane în apropierea casei lui Debussy (24, Square du Bois de Boulogne). Slăbiciunea lui era atât de mare, că nu a putut fi coborât în adăpost. La încurajările editorului său, venit să-l vadă a doua zi, teribila luciditate a Maestrului s-a opus singurei lui dorințe, ca prietenul de totdeauna să-l îmbrățișeze. Pe 24 a venit de pe front un <<devotat>> din prima oră, nepotul lui Pasteur, care va deveni eminentul profesor Vallery-Radot - acela pe care Debussy îl numea cu afecțiune <<Micul Pasteur>>! A fost acolo ca să-i închidă ochii pe 25 martie, la ora 10 seară" - relatează marea pianistă **Marguerite Long**.

"La miezul nopții, avea privirile pierdute în depărtări. Mâinile îi tremurau. Îmi zâmbi ca într-un vis și-mi spuse câteva cuvinte afectuoase. Pe urmă negurile îi învăluiră creierul. A doua zi fură ultimele ceasuri. Doamna Debussy și cu mine eram singurii care îi țineam mâna. Doamna Debussy se îndepărtă în timp ce-i închideam ochii. Scara, André Caplet sosi. Îngenunchie timp îndelungat și ne petrecurăm noaptea lângă acela care încântase tinerețile noastre" (**Dr. Pasteur Vallery-Radot**).

Înmormântat în plin bombardament la Père Lachaise, trupul lui Debussy a fost reînhumat după un an la Cimitirul Passy.

*

Artistul ca pacient a constituit din totdeauna o problemă deosebită pentru medicină. În trecut, durata medie de viață era mult mai mică și oamenii foarte sensibili erau mai repede secerăți de boală. Se știe că actul artistic presupune un consum **enorm** de energie, o cheltuire nervoasă intensă, ce determină adesea tulburări vegetative, uneori cu repercusiuni organice. **Multe dintre capodoperele muzicii universale au putut fi scrise grație științei medicale**, care în nenumărate cazuri a reușit să prelungească viața compozitorilor, redându-le și puterea creatoare prin alinarea suferințelor.

Înlăturarea durerii și înălțarea sufletească slujesc - pe căi diferite - același nobil țel închinat omului: **întărirea sănătății lui trupești și spirituale**. Astfel, legăturile **artei** cu **medicina** sunt multiple, așa cum și **natura, viața și omul** - cu acțiunile și gândurile lui - alcătuiesc un **tot** inseparabil.

Medicina s-a dezvoltat mereu și a căpătat din ce în ce mai mult o fundamentare **științifică**, cuprinzând fizica, chimia, matematica - dar nu a pierdut nici un moment din vedere obiectivul principal: apărarea, fortificarea și redobândirea sănătății **oamenilor**. Prin aceasta, medicina rămâne strâns ancorată în **umanistică**, fiind **arta** de a vindeca - deși ar fi mai corect să spunem că medicina **modernă** este în același timp o știință și o artă.

În întâlnirea lui cu omul bolnav, medicul **bun** este mai mult decât o persoană care înregistrează simptomele, elaborează un diagnostic și prescrie un tratament. El **nu** se adresează unui obiect de studiu. Comportarea strict obiectivă, rece, "de la distanță", îl expune adesea riscului unui diagnostic incorect și mai ales al unui tratament în care elementul psihoterapeutic - atât de important! - nu există.

Deci, cu toată perfecționarea **tehnică** a mijloacelor moderne de investigație și tratament, medicul trebuie să fie totodată un om de știință și "un artist", căci pacientul este mai mult decât o mașină complicată de serie... Adevăratul medic trebuie să fie dotat cu o deosebită **intuiție umană**, să aibă o înțelegere deplină pentru cei în suferință, **să iubească viața, natura și omul!** Pentru dezvoltarea acestor calități nu există "antrenament" mai bun decât **trăirea artistică**.

Medicina, mai mult decât oricare altă profesiune este cea mai direct legată de om, de întreaga sa existență, însoțindu-l de la naștere până la ultima sa suflare. Dintre arte, am zice că **muzica este cea mai umană**, exprimând "ceea ce cântă din inimă" - cum spunea **Enescu** -, principala ei sursă de inspirație fiind **omul**, bucuriile și suferințele sale sufletești.

Apare deci firesc ca **medicii** să devină deosebit de sensibili față de manifestările artistice și mai ales receptivi față de **arta sunetelor**.

Oscar Wilde afirma undeva în scrierile sale că se poate fără artă, dar că o asemenea viață este incompletă, lipsită de euforia trăirilor estetice.

De aceea, în formarea și educarea **studenților în medicină**, credem că - pe lângă disciplinele înscrise în programul facultăților și care fac apel la memorie și inteligență, dezvoltând în primul rând funcțiunile psihice de **cunoaștere** - viitorii medici au nevoie de "**completări**" artistice, culturale în general și muzicale în special, pentru a deveni personalități umaniste complexe. Astfel, în educarea estetică a tineretului medical, **arta**

sunetelor trebuie să aibă un rol de frunte, ea fiind manifestarea cea mai directă și mai sinceră a sentimentelor, un grai - cum spunea marele nostru **George Enescu** - "în care se oglindește fără posibilitate de prefăcătorie însușirile psihice cele mai valoroase ale popoarelor".

Medicina și muzica - în aparență două domenii îndepărtate - se găsesc în realitate într-o strânsă legătură din timpuri străvechi, elocventă fiind și înrudirea mitologică a celor ce le simbolizau, căci **Apollon**, zeul soarelui, poeziei și muzicii era tatăl lui **Aesculap**, zeul medicinei, în al cărui templu din Epidaur se foloseau, ca mijloace de tratament, ierburile și muzica. Din îndepărtata epocă a magiei, când tămăduitorul (șamanul) și muzicianul erau reuniți în aceeași persoană și apoi, în tot timpul drumului ascendent pe care l-au străbătut, medicina și muzica s-au întâlnit mereu, prin obiectivul lor comun de vindecare și înfrățire a oamenilor. De aceea, putem afirma că atât muzica, cât și medicina au încercat din totdeauna să mențină omului **condiția sa umană!**

București, August 1977

INTERDISCIPLINARITATEA CA IPOSTAZA A POSTMODERNISMULUI:
CONTRIBUTII ALE DR. ERMIL NICHIFOR IN DEFINIREA RAPORTULUI
INTRE MEDICINA SI MUZICA

Motto:

"Cine iubește omul, iubește și arta."
(Alfred DE VIGNY)

Eminent om de știință, dar și admirabil muzician, Dr. Emil NICHIFOR (1916-1997) a fost inițiatorul fondării - în anul 1954 - a prestigioasei Orchestra a Medicilor din București, ansamblu pe care l-a coordonat timp de peste patru decenii. Imbinând și în muzică ca și în medicină cercetarea teoretică cu aplicația practică, Dr. NICHIFOR s-a evidențiat atât în calitate de dirijor, cât și ca muzicolog - publicând astfel în anul 1964 tratatul "Medicina și Muzica", ce marchează o incontestabilă prioritate românească în acest fascinant domeniu eminent interdisciplinar.

Elaborată în colaborare cu Dr. Constantin ECĂRNEA și tipărită de Editura Medicală, această lucrare de referință este structurată în trei mari secțiuni. Astfel, partea I ilustrează - sub genericul "Medicina și muzica, domenii înrudite" - o serie de coordonate cu adevărat definitorii ale acestei relații privilegiate: "Teluri comune"; "Izvoare comune"; "Muzica în medicină"; "Medicina în muzică"; "Artistul ca pacient"; "Medicul, personaj de operă"; "Preocupări muzicale ale medicilor" (cuprinzând sub-capitolele "Medicul iubitor de artă", "Medici interpreți ai muzicii", "Medici compozitori" și "Medici cercetători în domeniul muzicii"). Partea a II-a reunește patru portrete exemplare în acest context: "Hector BERLIOZ, înnoitor romantic al muzicii, evadat din medicină"; "Alexandr Perfirievici BORODIN, compozitor genial și erudit profesor de chimie medicală"; "Theodor WILHELM, promotor al chirurgiei moderne și muzician"; "Doctorul Albert SCHWEITZER, o viață în slujba omului". În sfârșit, cea de a III-a parte reliefează o serie de "Preocupări muzicale ale medicilor din țara noastră", relevând meritele excepționale ale unor medici-muzicieni ce s-au manifestat individual (Emil GHEORGHIU, Victor PAPILIAN, Dorin DUMITRESCU), dar și în cadrul renumitelor orchestre ale medicilor din București și Cluj-Napoca.

Este elocvent faptul că, în ultimii ani de viață, Dr. Emil NICHIFOR s-a dedicat exclusiv activității teoretice, atât în plan medical (prin definitivarea unei importante lucrări de sinteză - "Principii de medicină internă"), cât și în sfera muzicii - în această direcție el intenționând să realizeze o versiune actualizată a tratatului menționat anterior. Din păcate însă, destinul nu i-a mai oferit timpul necesar împlinirii acestui proiect... Au rămas totuși unele schițe, incluzând și câteva pagini cu caracter introductiv, veritabile mărturii de credință ce sunt relevante în perspectiva amplificării unor cercetări

de specialitate și totodată definitorii pentru spiritul profund umanist al Dr. Emil NICHIFOR. Înainte de a reproduce acest autentic crez al medicului-muzician, considerăm oportună inserarea unor aprecieri referitoare la personalitatea complexă a Dr. NICHIFOR, a unor semnificative intervenții semnate de eminenți reprezentanți ai muzicii și medicinei românești.

Prof. Dr. Grigore CONSTANTINESCU, muzicolog, secretarul științific al Universității de Muzică din București: "Multe condeie ale criticii muzicale au salutat existența Orchestrei de cameră a medicilor și reușitele artistice ale unui asemenea ansamblu. Răsfoind pagini de arhivă, m-a impresionat evocarea unor momente de rădă frumusețe, în care iubirea și devoțiunea se îmbinau. Gestul dirijorului era secretitor și temerar, doveditor de neobosită tinerețe în căutarea adevărilor. Pentru unii, explicația venea din nevoia de a uita povara vieții de medic, învecinarea permanentă cu suferința, durerea și moartea. Nu cred că Emil NICHIFOR a căutat un asemenea refugiu. Mai adevărat a fost că trăia vieți paralele care, poate, uneori se intersectau, dar nu se confundau niciodată..." ("Rampa" - București, 14-I-1998).

Jean Victor PANDELESCU, critic muzical: "Aflându-ne printre cei ce l-au urmărit din capul locului cu toată atenția meritată, amintim că orchestra medicilor a dat, sub bagheta Dr. Emil NICHIFOR, nenumărate concerte, promovând capodoperele muzicii marilor preclasiici și clasici până la cele ale compozitorilor contemporani." ("Muncitorul sanitar" - București, 29-VI-1971).

Lisette GEORGESCU, critic muzical: "Doctorul NICHIFOR, acest artist al medicinei și al muzicii a dat o lecție de entuziasm, dragoste și modestie... Între spital și alinarea suferințelor, doctorul NICHIFOR ne mângâie sufletul, strângând în jurul lui o orchestră întreagă formată numai din medici și asta nu de azi, nu de ieri, ci de foarte mult timp... Această statornicie nu poate să nu stârnească în noi o mare admirație. A te odihni de muncă prin altă muncă sunt cuvintele marelui nostru George ENESCU. Doctorul NICHIFOR i-a urmat sfatul și-i mulțumim pentru bucuria ce ne-a dat-o. Fie ea un exemplu pentru cei tineri și pentru cei mai vârstnici..." ("Contemporanul" - București, 22-XII-1972)

Virgil GHEORGHIU, critic muzical: "Orchestra de cameră a medicilor a căpătat un prestigiu care o egalează cu formațiile de coarde consacrate din București. Rezultatele frumoaselor interpretări pe care le auzim la mari distanțe de timp se datoresc aceluia care animă

acest ansamblu de calitate: doctorului Ermil NICHIFOR!" ("Luceafărul" - București, 7-IV-1973).

Prof. Cella DELAVRANCEA: "Doctorul NICHIFOR, înalt ca un plop zguduit de vijelia entuziasmului, a condus lucrarea lui HÄNDEL cu demnitate senină. Tăia aerul cu brațe lungi ca niște aripi de cocor, și pornea cortegiul de unde sonore... În simfonia de SCHUBERT, dirijorul și-a desfășurat tot talentul... Dirijorul se multiplica în unghiuri ascuțite și viruia dificultățile cu brio..." ("Tribuna României" - București, 1-V-1974).

Iancu BUMITRESCU, compozitor și muzicolog: "... O impresie mai veche: concertul Orchestrei de cameră a medicilor, dirijat de Dr. Ermil NICHIFOR. Pasiunea acestui doctor, progresele pe care le face orchestra, soliștii tineri pe care îi lansează, sunt prea frumoase momente... spre a nu fi remarcate! ("Săptămâna" - București, 30-V-1975).

Edgar ELIAN, muzicolog: "Trebuie neapărat să menționăm pasiunea pusă, în pregătirea concertelor, de Dr. Ermil NICHIFOR, care este dirijorul și animatorul neobosit al Orchestrei de cameră a medicilor. Împărțindu-și timpul între Facultatea de medicină și spitalul Colentina, Dr. NICHIFOR a reușit să perfecționeze și această orchestră. Existența ei neîntreruptă timp de 30 de ani, dar și permanenta ei tinerețe este datorată în primul rând Dr. NICHIFOR, ce a căutat mereu noi muzicieni printre studenții medicinisti și cadrele sanitare ale spitalelor, institutelor de cercetări și policlinicilor bucureștene, îmbogățind totodată repertoriul și impunând un nivel tot mai ridicat. De fiecare dată medicii-muzicieni și dirijorul Ermil NICHIFOR s-au impus prin remarcabile interpretări, dovadă a deciziei lor de a continua această activitate ale cărei roade sunt atât de benefice atât pentru ei, cât și pentru marele public." ("Actualités Roumaines" - București, August 1983).

Ada BRUMARU, muzicolog: "Un recent concert al orchestrei de cameră a medicilor, având ca dirijor pe Dr. Ermil NICHIFOR, animatorul timp de decenii al acestui ansamblu, ne reamintește, pe de o parte, îndelunga lui existență, pe de altă parte faptul că alcătuirea sa este supusă modelărilor survenite în viața fiecăruia dintre instrumentiștii care i-au asigurat aparițiile publice. Oricum, el rămâne semnalul unei muzicalități pe care medicii o probează în diferite ipostaze: de la practica entuziastă, la o recunoscută fidelitate față de fotoliul ascultătorului, în sale de concert. De fapt, rațiunea de a exista, care, pe rând, ocupă în mod flagrant spațiul unei discipline ce se mișcă între știință și artă." ("Viața medicală" - București, Aprilie 1994).

Prof. Dr. K.R. GMIŁ, ilustru medic internist, profesor la Facultatea de
Medicină din București - stabilit din 1936 în Germania: "Când am expediat
volumul despre CEBILIDACHE prietenului și iubitului coleg NICHIFOR, am
avut intenția de a-i face o bucurie înaintea sărbătorii de Crăciun...
Am avut părerea că această carte ar putea să-l determine să o traducă în
limba română, știindu-l dintr-o îndelungată colaborare colegială de
traducere a unor tratate și manuale medicale germane. Am aflat apoi
despre tragica moarte a prietenului "Bebilă". Și acum mă aflu sub acest
șoc al pierderii unui coleg, pe care-l iubeam și apreciam în același timp
pentru zâmbetul lui cald, prietenos, pentru pregătirea sa clinică, pentru
caracterul său drept, onest. Știu de toate adversitățile amare pe care
le-a suferit din partea unor "colegi" medici... M-am simțit mereu solidar
cu el în tacita rezistență împotriva unui spirit de concesiune și compromis
politic. Adesea îi aminteam că numele său are semnificația simbolică de
purător de victorie (Nike-phoros) și că avem datoria de a înfrunta
întunecatele condiții în care trăiam amândoi. Cu mândrie îmi amintesc
de anii '58-'60, când am îmbrățișat cu entuziasm inițiativa lui de a
înființa o orchestră de cameră a medicilor, pe care am reușit s-o
prezentăm sub o formă atractivă potențailor politici medicali de atunci,
gădilându-le orgoliul lor cultural (am înființat, paralel cu Dr. FRANDIN,
cercul de fotografii al medicilor). Am urmărit cu mare căldură și admirație
concertele orchestrei medicilor, un colectiv solidar, condus cu un minunat
tact de Dr. NICHIFOR! Sunt rare țările care au orchestre alcătuite din
medici! - ceea ce a constituit o mândrie pentru noi... Prilejul vestei
pierderii prietenului Emil se adaugă tristeții mele de a nu fi putut
contribui la reînvierea culturală a patriei mele adoptive..."

(90513 Zirndorf, K.-R. Zimmermannstr. 45, 12 Aprilie 1998)

Dr. Stephan FÖRN, celebru medic foniater și tenor român - stabilit în
Italia cu soția sa, binecunoscuta mezzosoprană Elena CERNEI: "...Aflasem
de fulgerătoare dispariție a Dr. NICHIFOR încă din ziua de 24 Decembrie
1997, dar fără ca persoana care mă informase să-mi fi dat informații
precise. Vestea tristă m-a apăsător mult de tot pe toată durata sărbătorilor.
Și când te gândești că începând de duminică 14 Decembrie și până duminică
următoare, fiind aproape în fiecare zi la Santa Cecilia, am simțit prezența
spirituală a Dr. NICHIFOR. Duminică 14, după concert, am avut un colocvium lung
cu SINOPOLI (medic și muzician și el) și am vorbit despre personalitate
excepțională a Dr. NICHIFOR. SINOPOLI era înduioșat de povestirile mele:
mă invitase la repetițiile cu Missa. Dirija SINOPOLI, dar eu îl vedeam pe
Dr. NICHIFOR. Nu-mi dădeam seama de ce. Am înțeles ulterior semnificația
fenomenului. Chiar în ziua înmormântării, eu, fără să știu, într-unul din
interviurile date la telefon pentru Radio București, făceam o paralelă
SINOPOLI-NICHIFOR și mă bucuram la gândul că ar fi avut o mare plăcere.
Dumnezeu să-l odihnească în pace și lumină! La gândurile mele se asociază
și Elena CERNEI, cu mare tristețe, pentru că l-a apreciat mult pe
Dr. NICHIFOR!"

(Roma, 7 Aprilie 1998)

Prof. Dr. Ioan MATEI, șeful Clinicii medicale "N. G. LUPU" și membru fondator al Orchestrei medicilor din București: "Dr. Emil NICHIFOR a fost una dintre personalitățile cele mai complexe și pline de farmec ale medicinei Bucureștene: distins fiziopatolog, pasionat cercetător, medic internist și nefrolog de excepție, cadru didactic de mare eficiență; personaj cultivat, cu o temeinică cultură umanistă și pasionat până la dăruire de arta sunetelor și de meseria dirijorală; om bun, plin de distincție și tact. Și-a construit existența pe medicină și muzică. A trăit printre personaje ilustre ale acestor două științe și arte, dar nu a copiat pe nimeni. A rămas el însuși, doctorul Emil NICHIFOR, medicul Spitalului Colentina, dirijorul Orchestrei medicilor din București și profesorul atâtor serii de studenți și medici tineri. I-a admirat profund pe profesorii LUPU și BRUCKNER, dar și-a câștigat, în același timp și în egală măsură, admirația noastră." (București, 24-XII-1997).

Prof. Dr. Mircea PENESCU, Directorul Spitalului "Carol DAVILA", concertmaestru al Orchestrei medicilor și co-președinte al Fundației "Medicina și Muzica": "Dr. Emil NICHIFOR mi-a fost părinte spiritual, mentor în medicină și în muzică... M-a cucerit din prima clipă farmecul și modestia sa: iradia blândețe și bunătate, dar era totodată foarte ferm. Am intuit în acest om modelul pe care l-am urmat cu fidelitate în viață și în profesie. Era cu siguranță unul dintre marii corifei ai renumitei școli de la Spitalul Colentina, creată de Prof. Dr. N. G. LUPU și continuată de Prof. Dr. BRUCKNER. Experiența clinică imensă, cultura medicală enciclopedică, flerul său deosebit în stabilirea diagnosticului și modul organizat în care lucra îi dădeau dimensiunea unui mare clinician, care în mod normal ar fi trebuit recunoscut de mult ca șef al unei catedre universitare - la care însă nu a avut acces oficial datorită atitudinii demne care l-a împiedicat să pactizeze cu conducerea politică a epocii... Prezența sa impunea respect și trezea simpatie. Neși foarte ocupați în profesie, membrii orchestrei medicilor veneau cu regularitate la repetiții, din dragoste pentru muzică și pentru maestrul lor. Sub conducerea Dr. NICHIFOR, orchestra devenea o mare familie... Dr. NICHIFOR a fost un OM simplu și modest, care a onorat însă prin întreaga sa activitate medicina, muzica și societatea românească ! Am propus de aceea ca Fundația "Medicina și Muzica" să poarte și numele Dr. Emil NICHIFOR." (București, 28-XII-1997).

Conf. Dr. Gălin GIURCĂNEANU, directorul Spitalului Colentina, prim-violoncelist al Orchestrei medicilor și co-președinte al Fundației "Medicina și Muzica": "Dr. Emil NICHIFOR înseamnă foarte mult pentru mine din numeroase puncte de vedere. A fost și este un exemplu prin tot ceea ce

a făcut... Am efectuat teza de diplomă, cu tema "Nefropatia endemică balcanică", sub îndrumarea sa și mi-amintesc perfect momentele în care "bosa-ul" m-a însoțit în regiuni mai speciale ale județului Mehedinți, tocmai pentru a mă ajuta, cu toate că, pentru el, oboseala era extraordinară. Acele momente minunate cu Dr. NICHIFOR au continuat încă oățiva ani prin faptul că i-am fost medic intern, vizitele noastre la pacienți producându-mi o impresie deosebit de puternică, pe care nu o voi uita niciodată. Cele două activități comune - medicina și muzica - ne-au legat foarte mult, până în adâncul sufletelor noastre. Repetițiile sub bagheta "bosa-ului" erau o încântare grație tactului deosebit al Maestrului, încrederii pe care ți-o inspira, atmosferei pe care a reușit să o creeze și să o impună în excelentul colectiv al orchestrei. Mi se pare minunat faptul că ne duceam cu o plăcere deosebită la repetiții, de multe ori în condiții climatice vitrege, pentru pregătirea unor concerte la fel de minunate. Când orchestra - creația mentorului Dr. NICHIFOR - a trecut printr-un moment de eclipsă, am simțit că se rupe o parte importantă din mine. Mi-ar fi părut cumplit de rău să se stingă munca sa de o viață. - dar astăzi sunt convins că ea va continua linia și tradiția imprimate de Dr. NICHIFOR, interpretările noastre fiind comparabile cu cele ale unei filarmonici mai ales prin sufletul uriaș pus de către toți componenții orchestrei, sub bagheta Maestrului. Oricum, sufletul său deosebit va fi tot timpul alături de noi..." (București, 28-XII-1997).

Ing. Paul FISCHER, director în Ministerul Comunicațiilor și secretar general al Fundației "Medicina și Muzica": "Personalitate de excepție, Dr. Emil NICHIFOR a creat sau a contribuit la apariția și consacrarea unor reale valori, fie ele medicale sau muzicale. El și-a dedicat aproape jumătate din viață Orchestrei medicilor, tălmăcind cu finețe cele mai frumoase pagini ale compozitorilor români și străini, impunând ținuta artistică și dorința autodepășirii. A promovat cu curaj tinerele talente, invitând speranțele de ieri - interpreți de astăzi să împartă, pe podiumul de concert, bucuria muzicii împreună cu adevărata familie care este Orchestra medicilor. Am avut privilegiul de a fi alături de Dr. NICHIFOR timp de peste 30 de ani, colaborând cu entuziasm la activitatea orchestrei. Ei sunt recunoscători pentru tot ceea ce a făcut, pentru felul unic în care a știut să creeze în jurul lui o atmosferă caldă, elevată, stimulentă... Astfel, cu ocazia fiecărui concert pe care îl va avea Orchestra medicilor, ne vom mai aminti și vom mai vorbi despre Dr. NICHIFOR, prin a cărui dispariție intelectualitatea română înregistrează o mare pierdere." (București, 30-XII-1997).

Dana CIOCĂRLIE, pianistă concertistă, laureată a mai multor concursuri internaționale de prestigiu: "Întâlnirea mea cu domnul Dr. Ermil NICHIFOR s-a produs într-o perioadă importantă din viața mea artistică. Aveam 16 ani, eram elevă a Liceului de Muzică "George ENESCU", iar în "bagajul" experienței mele de lucru cu orchestra puteam număra o singură apariție publică. Domnul Dr. NICHIFOR a avut încredere în posibilitățile mele și mi-a acordat șansa de a cânta sub bagheta dânsului alături de Orchestra medicilor, pe scena Ateneului Român, primul Concert de MENDELSSOHN-BARTHOBY. Era în 1945. Îmi amintesc cu drag de repetițiile care se desfășurau în mica sală de la etajul întâi al Ateneului și care erau conduse de domnul Dr. NICHIFOR cu multă autoritate și întotdeauna cu bună dispoziție. Îmi amintesc de asemenea cu cât respect și admirație îl priveau membrii orchestrei. Concertul s-a desfășurat în fața unui public numeros și entuziast, iar - pe parcursul său - am simțit un adevărat dialog cu dirijorul, o colaborare strânsă pentru a reda cât mai fidel această frumoasă operă din literatura pentru pian și orchestră. Domnul Dr. NICHIFOR făcea parte dintre acei oameni despre care aveam senzația că vor trăi în veci. Îi mulțumesc pentru pasiunea și dăruirea sa pentru muzică." (Paris, 01-IV-1998).

Colonel Dr. Dumitru BACIU, distins medic și scriitor: "Am asistat la multe din numeroasele concerte ale Orchestrei medicilor și m-am bucurat de succesele dirijorului "măscut iar nu făcut", Dr. Ermil NICHIFOR. Având flacăra muzicii, ca și pe cea a medicinei, cu același talent pedagogic care m-a cucerit și pe mine în timpul studenției, el a știut să atragă sub bagheta sa tinere talente și pasiuni muzicale ce făcuseră bună cu dragostea și devotamentul pentru vindecarea omului suferind... Ajuns octogenar, o suferință cronică a întrerupt activitatea prodigioasă a Dr. NICHIFOR, iar un accident tragic i-a curmat firul vieții. Dar Dr. Ermil NICHIFOR a dispărut doar fizic - deoarece imaginea și amintirea însuflețitoare a dragostei sale pentru muzică, a numeroaselor sale calități, vor continua să planeze asupra membrilor orchestrei -, devenind un sincer Sol al colaborării roditoare dintre Esculap și Euterpe." (București, Decembrie 1997).

În sfârșit, dar nu și în cele din urmă, reproducem crezul medicului-muzician, formulat de Dr. Ermil NICHIFOR cu puțin timp înaintea "merii treceri":

"Medicină și muzică. Așa cum au spus-o mari creatori, "medicina este o artă bazată pe știință" (OSLER), iar "actul medical este o îmbinare între știință și artă" (P. VALÉRY). Medicina - având drept obiectiv principal apărarea, întărirea și redobândirea sănătății oamenilor - rămâne strâns ancorată în umanistică. Cu toată perfecțiunea tehnică a mijloacelor de care dispune azi, medicul trebuie să fie totodată un om de știință și un

"artist". Adevăratul medic trebuie să fie dotat cu o deosebită patrundere și intuiție umană. El trebuie să păstreze în adâncul inimii sale o înțelegere deplină pentru cei în suferință. Pentru dezvoltarea acestor calități nu există "antrenament" mai bun decât trăirea artistică - care îl apropie de natură, de om, pe care astfel învață să le înțeleagă, să le "vadă" mai bine. Preocuparea medicilor pentru artă în general și pentru muzică în special a existat întotdeauna. Medicina și muzica, în aparență două domenii îndepărtate se găsesc în realitate într-o strânsă legătură din timpuri străvechi: înrudirea mitologică a celor ce simbolizau muzica și medicina (Apollon și Aesculap), îndepărtata epocă a magiei când tămăduitorul de boli și muzicianul erau uniți în aceeași persoană - și apoi în tot timpul drumului ascendent pe care l-au străbătut și medicina și muzica, cu rolul lor umanist de vindecare și înfrățire a oamenilor. De aceea, în formarea și educarea studenților în medicină, credem că - pe lângă disciplinele înscrise în programul facultăților și care fac apel la memorie și inteligență, care dezvoltă în primul rând funcțiunile psihice de cunoaștere - viitorii medici au nevoie de "completări" artistice, culturale, pentru a deveni personalități umaniste complexe. În acest sens consider edificator și exemplul tinerilor și extrem de valoroșilor medici Dr. Mircea PENESCU și Dr. Calin CIURCANEANU, ce s-au format muzical în paralel cu studiile medicale, fiind în prezent deosebit de apreciați în dubla lor calitate de oameni de știință și coordonatori ai Orchestrei medicilor din București. Astfel, în educarea estetică a tineretului medical, muzica trebuie să aibă un rol de frunte, ea fiind manifestarea cea mai directă și mai sinceră a sentimentelor, un grai - cum spunea marele nostru George ENESCU - << în care se oglindesc fără posibilitate de prefăcătorie însușirile psihice cele mai valoroase ale omului, ale popoarelor. >> "

București, 5-IV-1998

Actualizat 28-X-2004



Muzicologul Grigore Constantinescu creionează portretul unui mare muzician. Este vorba de doctorul Ermit Nichifor, o personalitate deosebită a lumii Europenei.

8

"Azi", 14-I-1998 (Nr. 1643 [2225])

"Rampa", 14-I-1998 (Nr. 36 [167])

7/Miercuri, 14 ianuarie 1998

PUNCTE DE VEDERE 7

Ermit Nichifor, medic sau artist?

Există destine în care miraculosul este tainic și greu de explicat, pentru că stă la călăie depărtare de excepție și modestie, de vocație și discreție. Mai ales după ce ai observat trasul unui asemenea destin, după clipa dramatică a încheierii lui, simți nevoia a privi în urmă, pe firul istoriei. Și, de-abia atunci, vezi minunea și ai părerea de rău că nu ai spus-o mai răspicat, mai clar și insistent, la timpul potrivit. Dispariția dureroasă a unui asemenea purtător de destin a trezit aceste regrete târzii — doctorul Ermit Nichifor. Nu l-am

matematician Ermit Pangrati), a urcat cu mercur sportiv terite în ierarhia vindecătorilor. O pasiune, mult timp ascunsă, l-a determinat să însoțească în viața sa o alegă un nou orizont al preocupărilor sale. A devenit discipol al unor muzicieni, de seară, studii limbajul sunetelor (teorie, armonie, polifonie, orchestratie) cu Paul Constantinescu, Wilhelm Berger, Al. Velehorșchi, apoi subtilități artistice dirijorale cu Mirocea Cristescu. De ce? O motivație ar putea fi iubirea pentru muzică, la aceasta adăugându-se beneficiul că un „vrăc” trebuie să unească medicina cu arta, știința cu căldura omenească. Ar fi fost însă prea puțin pentru Ermit Nichifor, căci față de muzică nutrea o pasiune, de dăruire, dorind să o comunice celor din jurul său, depășind astfel templarea. Aici începe pătura aceea miraculoasă a destinului său. Din vocalie (muzică sau medicină?) a creat o orchestră împreună cu colegi de breaslă, a oferit lumii ceva unic. Timp de patru decenii (începând din 1954 și ajungând, în 1994, la ultimul concert) a adănat iubitori de muzică, interpreți-medici, a studiat împreună cu ei, l-a prezentat publicului pe scena Ateneului Român, dar și în întreaga țară. Omincă ce ar fi fost suficientă ca să umple o existență a făcut din medicul Ermit Nichifor un dirijor, apreciat și aplaudat, capabil să abordeze împreună cu colaboratorii săi un repertoriu umitor de vast de la capodoperele universale, la paginile măiestrite create de compozitori români, unele în primă audiere (semnate de L. Feldman, W. Berger, W.M. Klepper, Al. Pașcanu, M. Marin, Doru Popovici, Șerban Nichifor).

Sute de medici-muzicieni au răspuns invitației sale de a studia aceste programe de concert de a susține sute de apariții publice, unanim apreciate. Nu este o întâmplare faptul că, stături de soliști-medici, au acceptat să evolueze în public, în calitate de colaboratori, artiști ca Maria Făturo, Mihai Constantinescu, Iosif Gerstenhager, Vasentin Ghocșinghiu, Dan Onigore, Ștefan Ruha, Emilia Petrescu sau Corneliu Madrigal. Multe condeie ale criticii muzicale au salutat existența Orchestrei de cameră a medicilor și reușitele artistice ale unui asemenea ansamblu. Răsfoind pagini de cronică, mă impresionasem evocarea unor momente de rădă frumusețe, în care iubirea și devoțiunea se înaltau. Găstul dirijorului era ocrotitor și temer, dovădilor de neobosită încredere în căutarea



adevărurilor. Pentru unii, explicația venea din nevoia de a uita povara victii de medic, învecinarea permanentă cu suferința, durerea și moartea. Nu cred că Ermit Nichifor a căutat un asemenea refugiu. Mai adevărat a fost că trăia vieți paralele care, poate, uneori se intersectau, dar nu se confundau niciodată. Există în el muzică, a transmis mai departe această flăcără fiului său, acum ilustru compozitor și interpret. Explică, dacă ar trebui să-i justifice deshiul, poate fi cuprinsă în cuvintele lui Cioran: „O inimă fără muzică este ca o frumusețe fără melancolie. Numai fericirile muzicale dau senzația de neamur.”

GRIGORE CONSTANTINESCU



cunoscut decât prea de departe: viața de medic, iar meritele sale, în acest perimetru al umanității le-a explicat aievea, nefiind încă cunoscute decât prin faimă; dar, greu accesibile prin înțelesul lor, în schimb, am cunoscut, am fost în preajma muzicianului Ermit Nichifor o mare parte din viața lui, până la tragicul final survenit în mijlocul unui decembrie. Dacă anul 1997 ne-a răpit, din nou, multi artiști, iată că această despărțire încă determină o convăntă spre amintirea unui om neobișnuit, care nu trebuie uitat.

Viața lui Ermit Nichifor, medic provenit dintr-o familie de cărturari matematicieni (însuși numele său, oarecum neobișnuit, i-a fost dăruit la botez de ilustrul

Nichifor, Ermil

Prof.Dr. Ermil NICHIFOR – medecin et musicien roumain (Bucarest, 1916 – Bucarest, 1997), professeur de néphrologie a la Faculté de Medicine de Bucarest (1950 – 1995), auteur de plusieurs traités de néphrologie, fondateur de l'Orchestre des Medecins de Bucarest (1954) et chef d'orchestre (1960-1995). En 1965 il avait écrit, en collaboration avec Dr. Constantin BOCARNEA, le volume "Medicine et Musique". Maintenant l'Orchestre des Medecins de Bucarest porte son nom.



Nichifor, Ermil

Prof.Dr. Ermil NICHIFOR – medecin et musicien roumain (Bucarest, 1916 – Bucarest, 1997), professeur de néphrologie a la Faculté de Medicine de Bucarest (1950 – 1995), auteur de plusieurs traités de néphrologie, fondateur de l'Orchestre des Medecins de Bucarest (1954) et chef d'orchestre (1960-1995). En 1965 il avait écrit, en collaboration avec Dr. Constantin BOCARNEA, le volume "Medicine et Musique". Maintenant l'Orchestre des Medecins de Bucarest porte son nom.



